Über das Tragische.

Untersuchungen im Anschluss an Joh. Volkelt und Th. Lipps als Vorbereitung für eine Betrachtung tragischer Novellen.

****

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, der Hohen Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster eingereicht

von

Otto Hastenplug
aus Wickrath, Niederrhein.

Langensalza
Druck von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann)
1916

Dekan: Prof. Dr. *Friedrich Koepp.*

Referent: Prof. Dr. *Erich Becher.*

801
H27u
German
1 Nov. 22 NEE

Dem Andenken meines Bruders.

25 April 21 dir 4.
unacc

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/uberdastragische00hast

Vorwort.

Die Schrift verdankt ihre Entstehung der Absicht, den Novellisten *Theodor Storm* als Tragiker zu behandeln. Sie ist das Ergebnis einer Vorarbeit zur Lösung dieser Aufgabe und sollte die geplante Storm-Abhandlung einleiten. Das beeinflußte die Art der Behandlung; eine erschöpfende Darstellung war nicht beabsichtigt, vielmehr sollte eine sich auf das Notwendige beschränkende Untersuchung Auskunft geben über das Wesen des Tragischen, als Grundlage für die Storm-Arbeit.

Es lag mir anfänglich fern, eigene Anschauungen über das Tragische zu suchen. Um Klarheit über das Wesen des Tragischen zu erhalten, griff ich zu *Johannes Volkelts* »Ästhetik des Tragischen« (2. umgearbeitete Auflage, München 1906) — dem Hauptwerk über diesen Gegenstand. *Volkelts* Ausführungen schulde ich, das möchte ich dankbar anerkennen, viele Anregungen. Aber bei dem Versuch, den Novellisten *Theodor Storm* als Tragiker nach *Volkelts* Auffassung vom Wesen des Tragischen zu beurteilen, kam ich zu dem Ergebnis, daß eine gerechte Würdigung der *Storm*schen Novellentragik mit *Volkelts* Maßstäben nicht möglich sei.[1]) Es galt also, aus der übrigen Literatur eine Auffassung des Tragischen zu gewinnen, die diesem Zwecke gerecht zu werden vermöchte. Ich fand eine solche nicht. Auch die Ausführungen von *Theodor Lipps*, die mich noch am meisten befriedigten, schienen mir der Forderung nicht völlig zu entsprechen.

[1]) In Volkelts Buch ist unter der sehr ausgiebigen Zahl der Beispiele Storms Name nicht genannt.

So blieb nichts anderes übrig, als nun doch eigene Anschauungen über das Wesen des Tragischen zu suchen. Um aber im Rahmen unserer Aufgabe zu bleiben, berücksichtigte ich aus der gesamten Literatur über das Tragische eingehend nur die Schriften von *Johannes Volkelt* und von *Theodor Lipps*. Meine Arbeit bestand demnach darin, eine eigene Anschauung durch Stellungnahme zu Volkelt und Lipps zu entwickeln, das im Sinne des Zieles Brauchbare ihrer Meinungen zu übernehmen, zu vereinigen und zu erweitern. Die übrige ausgedehnte Literatur glaubte ich nur in geringem Umfang heranziehen zu sollen, weil sie schon bei Volkelt eine kritische Würdigung gefunden hat, der ich mich überall da anschließen kann, wo ich nicht ausdrücklich Stellung nehme.

Den Leser bitte ich, bei der Beurteilung Entstehung und Zweck der Schrift zu berücksichtigen. Die Anschauungen, die ich im folgenden zu entwickeln versuche, wollen und können nicht eine abschließende Erklärung des Tragischen bieten. Eine solche Erklärung würde letzthin auf ungelöste psychologische Probleme stoßen, und dürfte daher gegenwärtig noch unmöglich sein. Erster und wichtigster Zweck war mir der, einen Gesichtspunkt zu gewinnen, unter dem sich tragische Dichtungen, wie diejenigen von *Theodor Storm*, betrachten lassen. Aus diesem Zwecke heraus sind sie erwachsen und möchten nicht mehr sein, als ein bescheidener Beitrag zur weiteren Klärung der Frage nach dem Wesen des Tragischen.

Widrige Umstände und zuletzt noch der Krieg haben die Veröffentlichung dieser Schrift mehrere Jahre hinausgeschoben.

Auch an dieser Stelle möchte ich Herrn Professor Dr. Erich Becher herzlich danken für seine liebenswürdige Bereitschaft zu raten und für zahlreiche Hinweise, die mir auch dort wertvoll waren, wo seine Anschauungen sich mit den meinigen nicht deckten.

Inhalt.

Seite

Einleitung: Verschiedenartige Anwendungen des Wortes Tragödie. — Mannigfaltigkeit der Auffassungen vom Wesen des Tragischen. — Ziel und Methode 1

Das Tragische als objektiv gegebener Leidvorgang und als subjektive Gefühlswirkung 4

Die beiden Grundfragen des tragischen Problems. — Unterschiede in der Behandlung des Problems zwischen Volkelt und Lipps.

I. Teil: Das Tragische als objektiv gegebener Leidvorgang . . . 9

I. Tragisch heißt ein Leidvorgang wegen seiner eigentümlichen Beschaffenheit 9

1. Begründung der Anschauung durch die verschiedenen Tragikbegriffe 9

a) Der ästhetische Begriff. 9

b) Der metaphysische Begriff 10

c) Der vulgäre Begriff 11

2. Stellung der Ästhetiker Lipps und Lange zur Eigentümlichkeit des tragischen Leidvorganges 12

a) Theodor Lipps 12

b) Conrad Lange 15

II. Die Eigenschaften des tragischen Leidvorganges 18

1. Die Beschaffenheit des Leides 18

a) Volkelts Anschauung von der Beschaffenheit des Leides 18

b) Einwände gegen Volkelts Anschauung und deren Fortentwicklung 19

c) Forderung eines Mißverhältnisses zwischen Seiendem und Seinsollendem 22

2. Die Beschaffenheit des Leidenden 25

a) Volkelts »Größe«-Forderung 25

b) Bedenken gegen diese Forderung 26

3. Beziehungen zwischen Leid und Leidendem . . . 28

a) Von der Schuld des tragisch Leidenden . . . 28

α) Schuldforderung bei Aristoteles, bei den spekulativen deutschen Ästhetikern . . . 28

β) Volkelts Anschauung von der tragischen Schuld 30

γ) Volkelts Rechtfertigung der reinen Schuldtragik 32

Seite

b) Eine weitere Forderung an den tragischen Leidvorgang: Eine wesentliche Teilursache des Leides muß in der Persönlichkeit des Leidenden liegen 34
c) Selbstverursachung und Tragik des »Milieus« . 36
α) Milieu und Gesamtheit 37
β) Der Einzelne als Produkt des Milieus . . 38
4. Zusammenfassung. Abweichungen gegenüber den Anschauungen von Volkelt und Lipps 38

II. Teil: Das Tragische als subjektive Gefühlswirkung 40
I. Einleitende Betrachtungen 40
1. Die Bedeutung des Gefühlslebens für den einzelnen Menschen, für sein Verhältnis zu den Mitmenschen 40
2. Die Betrachtung der ethischen Persönlichkeit als Quelle lust- und unlustvoller Gefühlserregung . . 41
3. Im Tragikvorgang sowohl Lust- als Unlustursachen gegeben 41
4. Bedingungen für die Erregung irgendwelcher teilnehmender Gefühle und für ihren Stärkegrad . . 42
5. Die Beschaffenheit der Gefühlserregung abhängig von hinzugebrachten und von gegebenen Umständen 43
a) Hinzugebrachte Umstände 44
b) Gegebene Umstände 45
II. Die Wirkung der Tragik des Lebens 45
1. Die Wirkung der nur vorgestellten Tragik des Lebens 45
a) Das Tragik-Unlustgefühl 47
α) Bedeutung des Mitleids für das Tragikgefühl 47
β) Das Gefühl der unlösbaren Zwiespältigkeit als Kern des Tragikgefühls 48
b) Das Tragik-Unlustgefühl als Ursache des Entstehens von »Weltgefühlen« 49
α) Weltgefühle können entstehen 49
β) Weltgefühle gehören nicht notwendig zur tragischen Wirkung 49
c) Das Tragik-Unlustgefühl im Unterschied zu anderen Unlustgefühlen 51
α) Tragik und Trauer 51
β) Tragik und Verzweiflung 52
γ) Tragik und Entsetzen 52
d) Das Tragik-Unlustgefühl und die ästhetische Lust 52
α) Volkelts Anschauung; Einwand gegen diese 52
β) Möglichkeit des ästhetischen Genusses durch das erzählte tragische Ereignis des Lebens 54

Seite

2. Die Wirkung des unmittelbar geschauten tragischen Leides des Lebens 55
a) Die Wirkung des Werte entfaltenden Leidenden 56
α) Schmerzlich lustvolle Befriedigung . . . 57
β) Augenblicke schmerzlich-erhabenen Genusses 57
γ) Schmerzlich erhabener Gesamteindruck 57
δ) Nur Tragik-Unlust 57
b) Die Wirkung des ohne Wertentfaltung Leidenden 58
III. Die Wirkung des Tragikvorganges in der Kunst 59
1. Grund und Berechtigung der künstlerischen Gestaltung tragischen Leides 59
a) Umstände, die das »Vergnügen am Tragischen« nicht erklären 59
α) Die Tragik-Unlust 59
β) Formal ästhetische Gründe 59
b) Im Inhalt liegende Gründe der künstlerischen Darstellung des Tragischen 60
α) Gründe für die Wahl des Leides überhaupt 60
I. Mitfreude seltener und schwerer als Mitleid 60
II. Werte entfalten sich reicher im Leid als im Glück 61
β) Gründe für die Wahl tragischen Leides 62
I. Werte, die sich nur in der Vernichtung des Leidenden entfalten 62
II. Befreiungsgefühl durch Erleben des eigenen Leides im Leid des Mitmenschen . 64
c) Zusammenfassende Betrachtungen 65
α) Volkelts Einteilung der tragischen Dichtungen nach dem Vorherrschen von Leid oder Wert 65
β) Unsere Anschauung über den Zweck des tragischen Leides in der Kunst im Verhältnis zu derjenigen von Volkelt und Lipps . 67
2. Die ästhetisch-tragische Wirkung 67
a) Stärkegrad der Wirkung 68
b) Beschaffenheit der Wirkung 68
α) Bedeutung des Umstandes, daß es sich um Kunst handelt 68
I. Gestaltung 68
II. Kunst als Spiel 69
β) Unterschiedliche Gestaltung des Tragischen in verschiedenen Dichtungsgattungen . . . 70
Schluß 73

Literatur.

Aristoteles, Poetik (übersetzt und erläutert von H. Stich). Leipzig o. J., Reclam.
Anzeiger, Münsterischer, 62. Jahrg., Nr. 1 u. 3.
Bahnsen, Julius, Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen. Lauenburg 1877.
Baumgart, Herm., Handbuch der Poetik. Stuttgart 1887.
Bohtz, Aug. Wilh., Die Idee des Tragischen. Göttingen 1836.
Carrière, Moritz, Ästhetik. III. Aufl. Leipzig 1885.
Friedemann, Käte, Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910.
Hebbel, Friedr., Sämtl. Werke, Histor.-krit. Ausg. von R. M. Werner, II. Abtlg., Berlin 1905, Tagebücher Bd. 1.
Jodl, Fr., Lehrbuch der Psychologie. 3. Aufl. Stuttgart 1908. Bd. II.
Lange, Konrad, Das Wesen der Kunst. Berlin 1901. 2 Bde.
Lipps, Theodor, Grundlegung der Ästhetik. Hamburg u. Leipzig 1903.
— —, Komik und Humor, Beiträge zur Ästhetik, hrsg. von Th. Lipps und R. M. Werner. Hamburg und Leipzig 1898. Bd. VI.
— —, Der Streit über die Tragödie. Hamburg u. Leipzig 1891.
— —, Dritter ästhet. Literaturbericht (II). Archiv für system. Philosophie, Bd. V. Berlin 1899.
— —, Weiteres zur Einfühlung. Archiv für die ges. Psychologie, Bd. IV. Leipzig 1905.
Ludwig, Otto, Werke in 6 Bänden, hrsg. von Ad. Bartels. Leipzig 1909. Bd. VI.
von der Pfordten, Otto, Werden und Wesen des histor. Dramas. Heidelberg 1901.
Scheunert, Arno, Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Fr. Hebbels. Hamburg u. Leipzig 1903.
Segal, Jakob, Die bewußte Selbsttäuschung als Kern des ästhetischen Genießens. Archiv f. d. ges. Psych., Bd. VI. Leipzig 1906. S. 254.
Storm, Theodor, Sämtliche Werke, 18. Aufl. Braunschweig 1909.
Ulrici, Herm., Shakespeares dram. Kunst, 3. Aufl. Leipzig 1868. Bd. I.
Vischer, Fr. Th., Ästhetik. Reutlingen u. Leipzig 1846. Bd. I.
Volkelt, Joh., Ästhetik des Tragischen, 2. Aufl. München 1906.
— —, System der Ästhetik, 3 Bde. München 1905, 1910, 1914.
Wassermann, Jakob, Die Kunst der Erzählung. Berlin 1904.

Abkürzungen.

Lipps, Gr. d. Ä. = Grundlegung der Ästhetik.
Volkelt, Ä. d. Tr. = Ästhetik des Tragischen.

Einleitung.

Das Wort Tragödie ist uns aus griechischer Kunst und Kunstwissenschaft überliefert. Ursprünglich bezeichnete es ein Lied des Dionysos-Kultus, später jene dramatische Dichtungsart, der *Aristoteles* im 6. Kapitel seiner Poetik die berühmte Begriffsbestimmung gab.

Ob die Griechen das Wort auch noch in anderen Beziehungen als zu Kunst und Kunstwissenschaft anwandten, bleibe dahingestellt. Jedenfalls dürfte bei der allgemeinen Bekanntheit der tragischen Dichtungen von vornherein die Annahme nicht ganz unberechtigt sein, daß neben Künstlern und Gelehrten auch der Mann aus dem Volke sich seine Meinung von der Tragödie und weiterhin vom Tragischen bildete, eine Meinung, die nicht so sehr durch das Kunstwerk als solches bedingt gewesen sein wird, als vielmehr durch den im Kunstwerk dargestellten Leidvorgang. Das Außerordentliche der Leiden eines Oedipus mußte dem Griechen in die Seele dringen. Außerordentlich mochten ihm die Leiden erscheinen im Hinblick auf ihre Stärke, ihre außergewöhnliche Art und ihre Ursachen. Es lag nahe, auf solch außerordentliches Leid in seiner Gesamtheit den Namen Tragödie anzuwenden. Ähnliches Leid, wie das in den Dichtungen vorgeführte, traf man aber zuweilen auch im Leben an; was lag wiederum näher, als auch dieses tragisch zu nennen. So können im griechischen Altertum neben den künstlerischen und

wissenschaftlichen Anschauungen über die Tragödie auch volkstümliche vorhanden gewesen sein.

Für unsere Zeit lassen sich mehrere Anwendungen des Wortes Tragödie deutlich aufweisen.

Die Kulturvölker der Neuzeit nennen Tragödie zunächst eine der aristotelischen Begriffsbestimmung einigermaßen entsprechende dramatische Dichtungsart. Aber Tragödie ist uns weder ausschließlich diese Dichtungsart noch überhaupt aussschließlich Dichtung. Wir bezeichnen gewisse epische Dichtungen auch als Tragödien, sprechen von tragischen Stimmungen in der lyrischen Poesie, in der Musik, in der Natur als Gegenstand ästhetischer Betrachtung, von tragischen Darstellungen in Malerei und Plastik. — Ja, die Tragödie ist uns nicht einmal nur Kunstwerk, tragische Wirkungen sind für uns nicht immer ästhetische Wirkungen. Der Philosoph spricht von einem »Tragischen als Weltgesetz«,[1]) von der Tragödie der Menschheit usw. Und auch dem Volksmunde sind »Tragödie«, »Tragik«, »tragisch« geläufig geworden; man berichtet etwa, daß sich eine Familien-, Liebes-, Freundschaftstragödie zugetragen habe.

Wir gebrauchen also die Worte Tragödie, Tragik, tragisch auf grundverschiedenen Gebieten. Wir können von einer ästhetischen, einer metaphysischen und einer vulgären Anwendung sprechen, somit auch von drei verschiedenen Begriffen des Tragischen, einem ästhetischen, einem metaphysischen und einem vulgären. — Wie diese Begriffe geworden sind, soll hier nicht untersucht werden. Nur soviel sei gesagt: Der ästhetische Begriff, insonderheit der Begriff tragisch-dramatischer Dichtung, dürfte der älteste sein. Der ästhetische Begriff, sofern er die künstlerische Wirkung des Tragischen festlegt, ist erst seit dem Erblühen der »Ästhetik von unten« klarer erfaßt und dargestellt worden. Der metaphysische Begriff war bis in die neueste Zeit

[1]) Vgl. *Julius Bahnsen*, Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhet. Gestalt des Metaphysischen. Lauenburg 1877.

hinein eng mit dem ästhetischen verknüpft. In der Zeit der spekulativen deutschen Ästhetik galt er als der Begriff des Tragischen schlechthin.[1])

Die wissenschaftliche Forschung hat die Unterschiede dieser verwandten Begriffe bisher nicht genug berücksichtigt, ja, unseres Wissens kaum eine scharfe Scheidung derselben vorgenommen. Das Tragische war fast ausschließlich Gegenstand ästhetischer Untersuchungen. Aber das in ihnen untersuchte Tragische war durchaus nicht immer der ästhetische Begriff, sondern sehr oft der metaphysische. Dadurch hauptsächlich scheint die Verschiedenheit der so zahlreichen Begriffsbestimmungen des Tragischen veranlaßt zu sein. Die Vertreter einer »Ästhetik von oben« gehen von metaphysischen Voraussetzungen aus und bestimmen das Wesen des Tragischen spekulativ. So geartet sind die Begriffsbestimmungen der »spekulativen deutschen Ästhetiker« und ihrer Anhänger in unserer Zeit. — Den entgegengesetzten Weg geht die »Ästhetik von unten«. Sie stützt sich auf die Erfahrung, sucht durch Erlebnis und Versuch Einsicht in das Wesen des Tragischen zu gewinnen. — Eine dritte Gruppe von Forschern verbindet die beiden Methoden miteinander.

Wir wollen in unserer Untersuchung den Weg gehen, den eine »Ästhetik von unten« vorzeichnet. Es handelt sich für uns um tragische Kunst, im besonderen um tragisch-novellistische Dichtung. Wir werden uns daher vornehmlich mit dem ästhetischen Begriff des Tragischen zu beschäftigen haben. Der metaphysische und der vulgäre Begriff werden nur insofern für uns von Bedeutung sein, als sie dazu beitragen können, unsere Ansicht von der Ästhetik des Tragischen zu klären. Eine Bürgschaft für die Brauchbarkeit unserer Anschauungen wollen wir aber dadurch zu gewinnen trachten, daß wir sie in stetem Hinblick auf die verschiedenen Begriffe

[1]) *Hebbel* z. B. rang danach, seinem metaphysischen Begriff des Tragischen in seinen Tragödien Gestalt zu geben.

des Tragischen entwickeln und prüfen. Wir werden uns fragen müssen, ob der Sinn der Worte »Tragödie«, »Tragik«, »tragisch« bei allen Anwendungen derselbe bleibt, wenn dies nicht der Fall sein sollte, inwieweit dann mit der jeweiligen Anwendung die Bedeutung wechselt.

Wir würden also das Wesen des Tragischen zunächst in den tragischen Kunstwerken zu suchen haben. Von den Kunstwerken käme die tragische Dichtung am meisten in Betracht[1]), zunächst, wenngleich keineswegs ausschließlich, die dramatisch-tragische Dichtung, nicht etwa darum, weil sie besser als andere Dichtungsarten das Wesen des Tragischen erkennen ließe, sondern weil sie von jeher und bis in die neueste Zeit hinein fast ausschließlich als »Tragödie« angesprochen worden ist und sich in ihr das ergiebigste Material tragischer Darstellungen bietet. Andererseits aber wären für den Gebrauch des metaphysischen und des vulgären Begriffs Beispiele heranzuziehen. Und gerade durch den Vergleich dieser Beispiele mit den tragischen Kunstwerken dürfte es möglich sein, über das Wesen des Tragischen, über Gleichheit oder Verschiedenheit unserer Tragikbegriffe Aufschluß zu gewinnen.

Das Tragische als objektiv gegebener Leidvorgang und als subjektive Gefühlswirkung.

Es ist ein anderes, wenn wir mit kritischer Aufmerksamkeit *Schillers* »Wallenstein« überdenken und zu dem Urteil gelangen, die Dichtung »Wallenstein« ist eine Tragödie, als wenn wir diese Dichtung auf uns wirken lassen und, von Wallensteins Persönlichkeit fortgerissen, mit ihm leiden und vielleicht zugleich tiefe lustvolle Befriedigung empfinden. Ebenso ist es ein anderes, wenn wir von einem im Leben auftretenden Leid urteilen, es sei tragisch, als wenn dieses Leid unlusterregend auf uns

[1]) Wir werden uns auf Beispiele aus der Dichtkunst beschränken.

wirkt. Ein entsprechender Unterschied besteht endlich auch zwischen dem Urteil des Philosophen, auf der Menschheit laste ein tragisches Geschick, und der pessimistischen Gefühlswirkung dieses Geschickes auf den Urteilenden. In allen Fällen stellen wir auf der einen Seite verstandesmäßig fest, daß einem objektiv bestehenden Leidzustande oder -vorgange das Prädikat »tragisch« zukomme; auf der anderen Seite wirkt hingegen dieses objektiv bestehende Leid gefühlserregend auf das teilnehmende Subjekt.

Wir sprechen aber einem gegebenen Leidvorgang gerade darum das Prädikat »tragisch« zu, weil er im teilnehmenden Subjekt jenes Gefühl[1]) auslöst, das wir als »tragisch« bezeichnen. Der Tragikzustand des leidenden Objekts ist Ursache des Tragikgefühls im teilnehmenden Subjekt.

Hier nun erheben sich die beiden Grundfragen unseres Problems, aus deren verschiedenartiger Beantwortung die Grundunterschiede aller Theorien des Tragischen entspringen:

I. Worin besteht jene Gefühlswirkung im teilnehmenden Subjekt, die wir als tragisch bezeichnen?
II. Wie muß der objektiv gegebene Leidvorgang beschaffen sein, damit die tragische Wirkung erfolge?

Die beiden Fragen sind in ihrer jeweiligen Beantwortung voneinander abhängig; der Gesichtspunkt, von dem aus der Fragesteller das Problem betrachtet, wird bestimmend dafür sein, welche von ihnen untergeordnet wird. Das zeigt sich sogleich, wenn wir *Johannes Volkelts* Auffassung vom Tragischen mit derjenigen von *Theodor Lipps* vergleichen. *Volkelt* richtet seine Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Tatsache, daß das im tragischen Kunstwerk dargestellte Leid, also der objektive Leidvorgang, kein beliebiges Leid ist, sondern

[1]) Ob die Gefühlserregung ein einfaches Gefühl oder einen Gefühlskomplex darstellt, bleibe hier unerörtert.

eine eigentümliche Beschaffenheit hat, durch die es einerseits die Teilnahme der Mitmenschen stark auf sich zieht und zum anderen die Eigenart der im teilnehmenden Subjekt ausgelösten Gefühle in charakteristischer Weise bestimmt. Diese Eigentümlichkeit des dargestellten objektiven Leides sucht er zuerst darzulegen; hier erhält also die zweite Frage den Vortritt vor der ersten, die sich dann freilich gleichfalls sofort aufdrängt. Er findet jene Eigentümlichkeit letzten Endes darin, daß von dem objektiven Leid »eine pessimistische Grundstimmung«[1]) ausstrahlt, »die Welt scheint darauf angelegt zu sein, daß die Größe des Menschen nur zu leicht zu Jammer und Sturz führe«.[2]) Von dem tragischen Einzelfall geht »ein vielsagendes, düsteres Licht auf den Weltgang aus«. »Der tragische Einzelfall läßt uns ahnend hineinblicken in das tiefe und schwere Weltleid.«[3]) Das so beschaffene Leid wirkt auf das teilnehmende Subjekt nicht schlechthin unlustvoll, wie jedes beliebige Leid, sondern bereitet qualitativ eigentümliche Unlust. Diese Eigentümlichkeit der Unlust ist es vor allen Dingen, die *Volkelt* als eigentlich tragische Wirkung hervorhebt. Die Unlust kann sich in ihrer Eigentümlichkeit in solch starkem Maße geltend machen, daß das teilnehmende Subjekt »beklommen, zermalmt, stöhnend« aus der Tragödie nach Hause geht.[4]) Ist dies der Fall, so spricht *Volkelt* von einer »Tragik der niederdrückenden Art«, im Gegensatz zur »Tragik der befreienden Art«,[5]) bei der diese tragische Unlustwirkung nicht zur Herrschaft gelangt, bei der vielmehr die in jedem tragischen Kunstwerk mehr oder minder vorhandenen erhebenden, lustbereitenden Momente ihren Einfluß so stark behaupten, daß sich im teilnehmenden Subjekt »dem Leben und der Welt gegenüber Gefühle des Zutrauens, der Bejahung geltend machen«.[6]) Für *Volkelt* ergibt sich also, wie

[1]) *Volkelt*, Ä. d. Tr., S. 93. — [2]) Ebenda, S. 91.
[3]) *Volkelt*, Ä. d. Tr., S. 93. — [4]) Ebenda, S. 254.
[5]) *Volkelt*, Ä. d. Tr., S. 253. — [6]) Ebenda, S. 254.

noch einmal betont werden mag, aus der Wahrnehmung eines eigentümlich beschaffenen Leides das Tragikgefühl, qualitativ eigentümliche Unlust, mit der sich Lustgefühle verbinden, die unter Umständen die Unlust so stark zurückdrängen, daß ein Mehr an Lust übrig bleibt, unter Umständen aber im überwältigenden Eindruck der qualitativ eigentümlichen Unlust verschwinden.

Anders bei *Theodor Lipps*. Er sagt uns nicht, wie *Volkelt*, das Leid hat diese Beschaffenheit, daraus entsteht jene tragische Wirkung. *Lipps* bestimmt vielmehr auf Grund psychologischer Analyse den »schmerzlich-erhabenen Genuß aus dem durch die Anschauung des Leidens vermittelten, darum denkbar innigsten Miterleben der fremden Persönlichkeit«[1]) als die tragische Wirkung überhaupt, erst recht als die ästhetisch-tragische Wirkung. Daraus ergibt sich für *Lipps* dann die Beantwortung der zweiten Frage: Der Leidvorgang muß so beschaffen sein, daß er schmerzlich-erhabenen Genuß erzeugt. Das geschieht aber dann, wenn uns ein Mensch durch Mitleid zum Miterleben seiner Werte führt. Der Leidzustand muß also vor allen Dingen mitleiderregend sein. Der Leidende muß im Leiden und durch das Leid ferner so kräftig seine Werte offenbaren, daß die aus dem Miterleben der Werte fließende Lust den aus dem Mitleid fließenden Schmerz übertönt, so daß ein »einzigartiges und einheitliches Gefühl« entsteht, »in dem doch zugleich Lust und Unlust ist, Lust durch die Unlust vertieft, weil durch das Leiden in die tiefste Tiefe des Menschen hinabgewiesen«. »Das Leiden ist in der Tragik nicht um seiner selbst willen da, wir wollen nicht leiden sehen, um eben leiden zu sehen, sondern das Leiden soll hinführen zur Persönlichkeit, die leidet.«[2])

Hiermit wäre der Grundunterschied zwischen den Auffassungen von *Volkelt* und *Lipps* angegeben. *Volkelt*

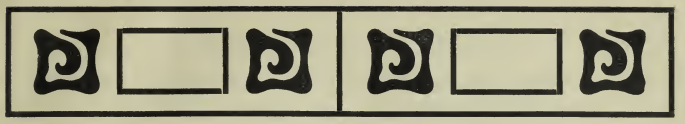
---

[1]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 564 f.
[2]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 572 f., 565.

fragt zuerst nach der Beschaffenheit des objektiven Leides; diese bestimmt er teils empirisch, teils spekulativ. Aus der Beschaffenheit des Leides ergibt sich ihm die subjektive tragische Wirkung. Die im tragischen Kunstwerk Genuß bereitenden Bestandteile werden, scheint uns, von ihm nicht genug berücksichtigt. *Lipps* geht aus von der ästhetisch-tragischen Wirkung, richtet dann sein Augenmerk hauptsächlich auf einen der wichtigsten im tragischen Kunstwerk Genuß bereitenden Faktoren, beachtet aber nicht gebührend die eigentümliche Beschaffenheit des objektiven Leides.

Indem auch wir uns die Fragen stellen: worin besteht die tragische Wirkung, und wie muß der objektivgegebene Leidvorgang beschaffen sein, damit diese Wirkung erreicht werde, glauben wir unsere Antwort auf einem Mittelweg zwischen den Auffassungen von *Volkelt* und *Lipps* finden zu können.

Wir beginnen mit der Frage: Wann bezeichnen wir einen objektiv gegebenen Leidvorgang als »tragisch«. In einem weiteren Abschnitt soll dann die Wirkung dieses Tragikvorganges auf das teilnehmende Subjekt dargelegt werden.



Erster Teil.

Das Tragische als objektiv gegebener Leidvorgang.

I. Tragisch heißt ein Leidvorgang wegen seiner eigentümlichen Beschaffenheit.

1. Begründung der Anschauung durch die verschiedenen Tragikbegriffe.

a) Der ästhetische Begriff.

Gegenstand aller tragischen Kunst ist eine leidvolle Begebenheit. Jedoch nicht durch den Umstand, künstlerisch dargestellt zu sein, erhält ein Leid den Charakter des Tragischen. Alles künstlerisch dargestellte Tragische ist zwar leidvoll, aber nicht alles Leidvolle in der Kunst ist tragisch. Es scheint uns, daß man im Bereiche der Kunst bisher allgemein nur solche Leiden als »tragisch« bezeichnet hat, die sich von allen anderen durch eine besondere Beschaffenheit unterschieden. Wir stellen eine Forderung an die Qualität des Leides im tragischen Kunstwerk; nur Leid, das dieser Forderung entspricht, bezeichnen wir als tragisch.[1]) So werden wir zwar das Leid Karl Moors in Schillers Räubern tragisch nennen, nicht aber dasjenige Franz Moors.

[1]) Es ist nicht unsere Aufgabe zu untersuchen, wie diese Forderung entstanden ist, auch nicht, ob sie zu allen Zeiten die gleiche war. Hier ist nur von Wichtigkeit die Tatsache, daß die die Qualität des tragischen Leidvorganges betreffende Forderung für uns bedingt ist durch seinen Zweck, auf das teilnehmende Subjekt tragisch zu wirken.

b) Der metaphysische Begriff.

Die Verwendung des Wortes »tragisch« im Reiche philosophischer Weltbetrachtung weist erst recht auf eine Eigentümlichkeit des tragischen Leidvorganges hin. Zu dem vulgären Gebrauch des Wortes ist gesagt worden, die Aussage, ein gewisses Menschenleiden in der Wirklichkeit des Lebens sei tragisch, bedeute weiter nichts, als daß wir es für dramatisch darstellbar halten.[1]) Eine solche Behauptung ist angesichts philosophischer Anwendung des Wortes nicht möglich. Hier führt ja gerade die besondere Beschaffenheit des Leides zu philosophischem Nachsinnen; sie ist es, die den »Pantragiker« überzeugt, daß der ganzen Menschheit ein »tragisches« Los beschieden sei.

Die metaphysischen Darlegungen sind jedoch je nach der in ihnen angewandten Untersuchungsmethode für uns von ungleichwertiger Bedeutung. Der nach empirischer Methode Verfahrende würde von der Tragik der Welt und der Menschheit erst dann sprechen, wenn er die Eigentümlichkeit des Tragischen an empirisch vorgefundenem, zweifelsohne tragischem Leide festgestellt hätte. Da es uns hier aber einzig um die begriffliche Bestimmung des tragischen Leidvorganges zu tun ist, brauchen wir die metaphysischen Anwendungen solcher Begriffsfeststellungen nicht weiter zu beachten. Der nach spekulativer Methode Vorgehende macht es sich zur Aufgabe, auf der Grundlage einer Weltanschauung die Definition des Tragischen zu geben. Hier ist also die Auffassung des Tragischen, unbekümmert um den empirischen Sachverhalt, den metaphysischen Annahmen einer Weltanschauung preisgegeben. Eine solche philosophische Behandlung des Tragischen betont erklärlicherweise ganz besonders eine eigentümliche Beschaffenheit des Tragikvorganges. Da sie aber dem empirischen Sachverhalt nicht methodisch Rechnung trägt, können wir ihr nicht

[1]) Vgl. hierzu S. 15 ff.

beipflichten; wir verzichten darauf, sie für die Bestimmung des tragischen Leidvorganges zu berücksichtigen.[1])

c) Der vulgäre Begriff.

Auch der Gebrauch des Wortes »tragisch« im täglichen Leben setzt eine eigentümliche Beschaffenheit des Leides voraus. Zwar bei vielen Anwendungen, zumal im Zeitungsstil, besagt die Bezeichnung »tragisch« nicht mehr, als daß wir einen in besonderem Grade traurigen, außergewöhnlichen Fall vor uns haben. So wenn unter der Überschrift »Tragischer Tod am offenen Grabe« in der Zeitung steht: »Der Stadtrechner H. stürzte, als er beim Begräbnis des Stadtsekretärs R. einen Kranz im Namen der Gemeindebeamten niederlegen wollte, vom Schlage getroffen am offenen Grabe tot zusammen. Der tragische Vorfall rief unter den zahlreichen Begräbnisteilnehmern große Bestürzung hervor.«[2]) Oder wenn es unter der Überschrift »Familientragödie« heißt: »In einem hiesigen Hotel wurde der Finanzbeamte L. von seiner Frau, die von ihm getrennt in Leipzig lebte und auf Besuch hierher gekommen war, betäubt und erwürgt. Alsdann erdrosselte sie ihren fünfjährigen Knaben und erhängte sich in dem Zimmer.«[3]) In derartigen Anwendungen ist die qualitative Eigentümlichkeit des Tragischen sozusagen nur zu ahnen. Hier zeigt sich zwar, daß das Tragische als ein Außergewöhnliches, Besonderes aufgefaßt wird; was aber das Wesen dieses Besonderen, Außergewöhnlichen ausmache, ist nicht zu ersehen. Die Bezeichnung »tragisch« findet hier ihre ungenaueste Anwendung; diese wird daher zu einer wissenschaftlichen Begriffsbestimmung des Tragischen nur den geringsten Beitrag liefern können.

Von größerer Bedeutung ist dagegen jene vulgäre Anwendung des Begriffs, die auf der Erkenntnis der

[1]) Zur spekulativen Behandlung des Tragischen vgl. auch S. 28 ff.
[2]) Münsterischer Anzeiger, 62. Jahrg., Nr. 1, 1913.
[3]) Ebenda Nr. 3, 1913.

Eigenart tragischer Leiden gegenüber nicht tragischen beruht. Die Umstände, deren Wahrnehmung im Leben das teilnehmende Subjekt veranlaßt, das Leid eines Menschen als tragisch zu bezeichnen, stimmen vielfach überein mit den Tragikeigenschaften der Leidobjekte in der Kunst. Wir brauchen daher für unsere begriffliche Bestimmung des tragischen Leidvorganges die der Kunst und die dem Leben zu entnehmenden Beispiele nicht gesondert zu untersuchen.

Alle Anwendungen des Begriffs »tragisch« setzen also eine besondere Beschaffenheit des Leidvorganges voraus.

2. Stellung der Ästhetiker Lipps und Lange zur Eigentümlichkeit des tragischen Leidvorganges.

a) Theodor Lipps.

Auch *Theodor Lipps* scheint eine solche Eigentümlichkeit des tragischen Leidvorganges anzuerkennen, wenn er davon spricht, daß auch angesichts der Tragik der Wirklichkeit tragischer Genuß möglich sei.[1]) Was versteht *Lipps* unter Tragik der Wirklichkeit? Nach ihm ist doch, wie wir bereits hörten, das Wesen aller Tragik der »schmerzlich-erhabene Genuß aus dem durch die Anschauung des Leidens vermittelten, darum denkbar innigsten Miterleben der fremden Persönlichkeit.«[2]) *Lipps* fordert von der Tragik, daß sie Lust vermittle, oder genauer gesprochen, daß sie zu einem, zur Einheit verschmolzenen Zusammen von Lust und Schmerz führe. Für *Lipps* enthält das Tragikgefühl stets Lust. Er wird also unter Tragik der Wirklichkeit ein in der Wirklichkeit des Lebens bestehendes Menschenleid verstehen, das infolge seiner Besonderheit einem teilnehmenden Subjekt durch Miterleben der fremden Persönlichkeit schmerzlich-erhabenen Genuß bereitet. Eben indem *Lipps* sagt, daß

[1]) *Th. Lipps*, Komik und Humor. Beiträge zur Ästhetik, hrsg. v. *Th. Lipps* und *R. M. Werner*. Bd. VI, S. 221. Hamburg und Leipzig 1898.

[2]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 564 f.

der Tragik der Wirklichkeit gegenüber ein tragischer Genuß möglich sei, scheint er hier auf einen schmerzlichen Zustand im Leben hindeuten zu wollen, den er um seiner besondersartigen Beschaffenheit willen tragisch nennt.

Daß die tragische Dichtung nicht ausschließlich um des »schmerzlich-erhabenen Genusses« willen, sondern auch wegen der durch die Eigentümlichkeit des Leidvorganges charakteristisch gefärbten Unlust den Namen »tragisch« trägt und verdient, scheint uns aus einem Einwand hervorzugehen, der sich gegen die Definition von *Lipps* erheben lassen dürfte: Sprechen wir wirklich in allen Fällen, wo Lust durch Persönlichkeitswert sich zu Unlust durch Persönlichkeitsleid gesellt, von Tragik? Prüfen wir dies an einem Beispiele: Ein Vater und sein Sohn sind dem Tode verfallen, der Vater aus Altersschwäche nach einem inhalt- und erfolgreichen Leben, der Sohn in der Blüte der Jahre, allzufrüh zugrunde gerichtet durch opfervolles Streben nach hohen Zielen. Wenn uns ein solcher Fall im Leben begegnet, so werden wir gewiß nicht in gleicher Weise von beiden Geschicken schmerzlich berührt werden. Wir werden sagen: das Los des Vaters ist »traurig«, das des Sohnes »tragisch«. Und nun gestalte ein Dichter das Schicksal der beiden Männer, es gelinge ihm, ihre Persönlichkeitswerte so zu beleuchten, daß wir sie miterleben und — da wir es ja mit einem Kunstwerk zu tun haben — ein Zusammen von Schmerz und Lust empfinden, in dem die Lust vorherrscht. Wird dieses Schmerz-Lustgefühl für den Vater qualitativ dasselbe sein wie für den Sohn? Wohl nicht. Daß ein Mensch trotz seiner Tüchtigkeit doch nur ein gewisses Lebensalter erreichen kann und dann sterben muß, wird den Teilnehmenden mit tiefer Wehmut erfüllen können. Wehmut ist jedoch nicht Tragik, obwohl auch das Gefühl der Wehmut eine Einheit von Trauer und Lust darstellt. Wie aber ist das Schmerz-Lustgefühl zu charakterisieren, das durch

das Leid des Sohnes bewirkt wird? Es ist nicht Wehmut- sondern Tragikgefühl; es ist die Unlust aus dem Tragikvorgang darin enthalten und außerdem noch Lust. Die Unlust wird also hier eine besondere Beschaffenheit haben, die sie von der Wehmutunlust unterscheidet, und die bedingt ist durch die Besonderheit des objektiven tragischen Leides. Hier sehen wir, daß die Tragik, mag sie uns nur als Schmerz oder als mit Schmerz verbundene Lust zum Bewußtsein kommen, stets mitbedingt ist durch eine besondere Beschaffenheit des objektiven Leidvorganges. Diese ist nicht genügend gekennzeichnet dadurch, daß *Lipps* sagt: »Das Leiden ist nicht mehr tragisch von dem Punkte an, wo es über diesen ästhetischen Zweck des Leidens« — nämlich schmerzlich-erhabenen Genuß zu bereiten — »hinausgeht, wo es also nicht mehr dazu dient, einen Persönlichkeitswert in volles Licht zu stellen oder uns innerlich mit dem Menschen in der tragischen Persönlichkeit zu vereinigen, sondern anfängt, um seiner selbst willen da zu sein.«[1]) Denn einerseits bezeichnen wir garnicht jedes Zusammen von Lust durch Persönlichkeitswert und Unlust durch Persönlichkeitsleid, in dem die Lust überwiegt, als Tragik. Und zum anderen tritt, wie wir schon jetzt vorgreifend bemerken, angesichts des Tragikzustandes in der Wirklichkeit des Lebens das Leid zumeist so sehr in den Vordergrund, daß es »als um seiner selbst willen daseiend« erscheint, daß seine Wirkung durchaus unlustvoll ist. Und doch sprechen wir auch bei solchen Leidzuständen des Lebens von Tragik.

Lipps betont zwar nicht eine eigentümliche Beschaffenheit des Leidvorganges, welche die Qualität der durch ihn ausgelösten Gefühle bestimmt, doch fordert er vom tragisch Leidenden, daß er unser Mitleid errege und uns Persönlichkeitswerte offenbare; *Lipps* stellt also wohl gewisse Normen für die Beschaffenheit des Leides auf,

[1]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 566.

doch diese sind nicht derartig, daß durch sie das objektive »tragische« Leid scharf von allem nicht tragischen Leid geschieden würde.

b) Conrad Lange.

Vollständig unbeachtet bleibt die Eigentümlichkeit des tragischen Leidvorganges bei *Conrad Lange*[1]). Nach ihm ist das Tragische »nur ein besonderer Fall der lusterregenden Wirkung eines unlusterregenden Inhaltes in der Kunst«. »Das Tragische ist .... die künstlerische, speziell die dramatische Darstellung des Traurigen. Das Verhältnis des Tragischen zum Traurigen entspricht dem der Kunst zur Natur. Das Wort tragisch im engeren Sinne brauchen wir nur von dem Traurigen in der Kunst. Wenn wir von einem Ereignis des wirklichen Lebens sagen, daß es tragisch sei, so hat dieses Urteil immer den Nebensinn, daß wir es für dramatisch darstellbar halten.[2]) Das Tragische in der Natur und im Leben ist das, was in die Kunst, speziell in die dramatische Poesie übersetzt, ästhetisch wirken, d. h. Illusion erzeugen würde.«[3]) »Wenn man in der Zeitung liest, ein junges Paar sei sieben Jahre lang verlobt gewesen, habe sieben Jahre lang gehofft und geharrt, und als die Zeit der Erfüllung endlich gekommen sei, da sei der Krieg ausgebrochen, der Bräutigam habe mitgemußt und sei in der ersten Schlacht gefallen, so sagt man: das ist tragisch.« »Das heißt nicht, daß es für die Betroffenen trauriger ist als irgend ein anderes schmerzliches Ereignis, durch das jemand aus der Mitte seiner Lieben herausgerissen wird, sondern daß es sich zur poetischen, in diesem Falle epischen Darstellung eignet.«[4]) »Wenn wir nun in der Geschichte von einem

[1]) *Conrad Lange*, Das Wesen der Kunst. Berlin 1901, Bd. II, S. 121, 122. 123, 125.

[2]) Von mir gesperrt.

[3]) Langes Illusionstheorie, die Jakob Segal kritisiert (vgl. S. 17), erscheint mir gerade im Hinblick auf das Tragische als nicht einwandfrei.

[4]) Von mir gesperrt.

Mann wie Struensee lesen, der sich durch geistige Kraft zur höchsten Stelle im Staat emporgeschwungen hat und in seiner hohen Stellung vorwiegend Gutes wirkt, dann aber teils durch eigne Schuld, teils durch den Haß seiner Feinde gestürzt wird, so ist das — im dramatischen Sinne — tragisch. Denn es könnte fast ohne wesentliche Veränderungen zu einer Tragödie verarbeitet werden. Es ist also nicht alles Traurige tragisch, sondern nur eine gewisse Art trauriger Ereignisse. Das Problem des Tragischen spitzt sich somit zu der Frage zu: ‚Welche traurigen Ereignisse des Lebens sind tragisch, d. h. können (episch oder) dramatisch dargestellt werden?'« Und Lange antwortet: »Die Tragödie kann alle ethischen Probleme darstellen, die so dargestellt werden können, daß eine dramatische Wirkung entsteht.« — So wäre also das Geschick eines Wallenstein unzweifelhaft tragisch, weil nach *Schillers* Trilogie kein Zweifel daran bestehen kann, daß es sich zu dramatischer Darstellung eignet. Das Los eines Giordano Bruno, eines Kleist, Hölderlin, Nietzsche wäre eigentlich solange nicht als fraglos tragisch zu bezeichnen, als kein Dichter durch die Tat seine künstlerische Darstellbarkeit erwiesen hat. Wenn wir von ihrem Geschick sagen, es sei tragisch, bedeutet dies wirklich nichts anderes, als daß wir es für künstlerisch darstellbar halten? Doch nehmen wir *Langes* eigenes Beispiel: Wenn die Wehrpflicht einen sieben Jahre lang Verlobten zwingt, in den Krieg zu ziehen, und er wird gleich in der ersten Schlacht getötet, so mag die Zeitung von einem tragischen Fall berichten, und sie wird damit sagen wollen, daß sich ein außergewöhnliches, in besonderem Grade trauriges Unglück ereignet habe. Ob sie aber durch diesen Bericht darauf aufmerksam machen will, daß der »tragische Fall« sich zu episch-dichterischer Behandlung eignet, erscheint uns doch unwahrscheinlich. *Lange* mag als Ästhetiker an einem Leidfall zuerst dessen künstlerische Verwendbarkeit beachten, die Zeitung will mit ihrem Bericht jedoch kaum mehr, als das

Neuigkeits- und bestenfalls Mitleidsbedürfnis ihres Leserkreises befriedigen. Doch nehmen wir einmal an, *Lange* habe recht mit seiner Anschauung, ein Leid sei »tragisch«, wenn es dichterisch dargestellt werden könne, wenn es »Illusion« zu erwecken vermöge.[1]) Aber auch wenn unbestritten feststände, daß *Langes* Illusionstheorie in der Tat »das Wesen der Kunst« trifft,[2]) würde man nicht umhin können in bezug auf Beschaffenheit und Gefühlswirkung einen Unterschied anzuerkennen zwischen den Leiden eines Franz Moor in *Schillers* »Räubern«, Berdoa in *Grabbes* »Herzog von Gothland«, Jago in *Shakespeares* »Othello«, Claudius in seinem »Hamlet« einerseits und den eigentlichen Helden dieser Dichtungen andererseits. Gerade auf diesen Unterschied kommt es an: das Leid eines Gothland zeigt sich in seiner Wirkung auf das teilnehmende Subjekt als verschieden von demjenigen eines Berdoa. Wir können nicht jedes in der Kunst dargestellte Leid als tragisch bezeichnen, sondern nur ein solches, das gewisse, von anderem Leid unterscheidende Eigenschaften aufweist; wir nennen das Leid nicht tragisch wegen seiner Illusionsfähigkeit. *Lange* wird die Forderung solcher inhaltlichen Momente freilich wohl kaum als ästhetische gelten lassen. Aber wir meinen, daß man ohne inhaltliche Bestimmungen dem Tragischen als objektiv bestehendem Leid und auch als eigentümlicher Gefühlswirkung nicht gerecht zu werden vermag, es sei denn, daß man, wie *Lange* im Grunde es tut, den Worten »Tragödie«, »tragisch« einen veränderten Sinn beilegt.

Theodor Lipps und Conrad Lange schienen uns zu wenig die eigentümliche Beschaffenheit des tragischen Leidvorganges zu berücksichtigen. *Johannes Volkelt* legt, wie wir schon sagten, das Hauptgewicht seiner Ausfüh-

[1]) Vgl. S. 15.

[2]) Vgl. *Jacob Segal*, Die bewußte Selbsttäuschung als Kern des ästhetischen Genießens, Arch. für die ges. Psych., Bd. VI. Leipzig 1906, S. 254.

rungen gerade auf die Bestimmung der Beschaffenheit des tragischen Leidvorganges. Da wir aber in für unsere Zwecke[1]) wesentlichen Punkten seinen Ansichten nicht beipflichten können, sind wir um so mehr genötigt, auf diese näher einzugehen. Wir wollen gleichzeitig versuchen, unter steter Verwertung der Anschauungen von *Volkelt*, *Lipps* und anderen Ästhetikern unsere eigene Auffassung von der Beschaffenheit des tragischen Leidvorganges zu entwickeln.

II. Die Eigenschaften des tragischen Leidvorganges.

1. Die Beschaffenheit des Leides.

a) Volkelts Anschauung von der Beschaffenheit des Leides.

Um die Eigentümlichkeit des tragischen Leides zu kennzeichnen, scheidet Johannes Volkelt das »sozusagen übliche, zum Lebensdurchschnitt nun einmal gehörige, innerhalb mäßiger Schranken sich haltende Leid,« dasjenige also, das »kein ungewöhnliches, der Grenze des Möglichen nahekommendes Maß von Kraft zum Ertragen und Überwinden der Schmerzen in Anspruch nimmt«, von einem solchen, das »von außergewöhnlicher Stärke« ist, das »zum Ertragen und Überwinden des Leides einen Kraftaufwand ungewöhnlicher Art erfordert, einen Kraftaufwand, der über das durchschnittlich vom Menschen in dieser Hinsicht Geleistete fühlbar hinausreicht«. Solches außergewöhnliche Leid erhält den Charakter des Tragischen, wenn es den Leidenden vernichtet oder zu vernichten droht. Die Vernichtung richtet sich auf das körperliche und das seelische Leben; sie trifft entweder eines von beiden, oder den ganzen Menschen.[2])

In der außergewöhnlichen Größe des Leides und der drohenden oder eintretenden Vernichtung glaubt *Volkelt* die Eigentümlichkeiten des Tragischen soweit angegeben

[1]) d. h. für die Untersuchung des Tragischen in der Novelle.
[2]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 45, 48, 52, 57.

zu haben, als er sie für bestimmbar hält nur durch das Leid selbst, ohne Heranziehung des Leidenden. Er ist der Ansicht, daß der angedeutete Unterschied zwischen außergewöhnlich großem und alltäglichem Leid »eine wesentliche Verschiedenheit in den begleitenden Gefühlen des Betrachters begründe«. »Die Art, wie sich in unserem Gemüt die Stimmungen der Bedrückung und Befreiung, des Widerstreites und Einklanges, der vertrauensvollen Bejahung oder abscheuerfüllten Verneinung von Leben und Welt mischen und entwickeln, trägt da und dort einen durchgreifend verschiedenen Charakter«.[1]) »Sobald das Leid eine solche Größe erreicht, daß dem Leben unabwendbar scheinender Untergang droht, erzeugt die Darstellung des Leides eine besonders charakteristische Gefühlswirkung.«[2])

Sollen diese Ausführungen zutreffen, so müssen die angeführten Eigenschaften des tragischen Leides einen wesentlichen Unterschied bedingen; es müssen die durch solches Leid ausgelösten Gefühle tatsächlich anderer Natur sein, als die durch anderes nicht so beschaffenes Leid ausgelösten. Wir haben zu prüfen, ob dies zutrifft.

b) Einwände gegen Volkelts Anschauungen und deren Fortentwicklung.

Ein Leid wie dasjenige des Franz Moor in *Schillers* »Räubern« oder des Berdoa in *Grabbes* »Herzog von Gothland« ist ebensowohl außergewöhnlich und Untergang bereitend, wie das ihrer Gegner Karl Moor und Herzog Theodor. Und doch bezeichnen wir es nicht als tragisch. Wenn die Leiden dieser Gestalten, obwohl sie allesamt außergewöhnlich sind und Vernichtung drohen oder bereiten, trotzdem verschiedenartige Gefühle in uns auslösen, so beruht dies auf der verschiedenen Charakterbeschaffenheit der Leidenden. Gäben die genannten Eigenschaften dem Leid eine wenn auch nur geringe

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 45. — Von mir gesperrt.
[2]) *Volkelt*, ebenda, S. 48 f. — Von mir gesperrt.

tragische Färbung, so müßte diese doch wohl auch an den im Zuschauer ausgelösten Gefühlen irgendwie bemerkbar sein; wir müßten also auch bei Franz Moor und Berdoa etwas wie Tragik verspüren. Das Gegenteil trifft zu, wir sind aller tragischen Teilnahme bar. Daß aber unsere Gefühle durch den außergewöhnlichen und Vernichtung drohenden oder bereitenden Charakter des Leides nicht tragisch gefärbt werden müssen, geht vor allem aus zwei anderen Umständen hervor: Auch gute Menschen können von so beschaffenem Leid betroffen werden, ohne daß sich die im Teilnehmenden entstehenden Gefühle, abgesehen von ihrer Intensität, irgendwie deutlich von den Gefühlen unterschieden, die durch Leid ohne diese Eigenschaften hervorgerufen werden. Wenn ein kleines Kind oder ein ehemals tüchtiger, am normalen Lebensende angelangter Mensch stirbt, so löst das im Teilnehmenden keine qualitativ andersartigen Gefühle aus, als wenn er vielleicht einen Menschen an einer schmerzhaften Krankheit darniederliegen sieht. Im einen Falle mögen die Teilnahme-Unlustgefühle stärker sein als im anderen, aber von einer »wesentlichen Verschiedenheit« der Gefühle, von einer »besonders charakteristischen Gefühlswirkung« kann man, scheint uns, nicht sprechen.

Wären aber die von Volkelt geforderten Eigenschaften für das Zustandekommen des tragischen Eindrucks notwendig, so müßten sie doch überall da, wo wir tragisch ergriffen werden, am objektiven Leidvorgang vorhanden sein. Das ist aber nicht der Fall; nicht alles tragische Leid ist außergewöhnlich und droht oder bereitet Untergang. Was ist denn Außergewöhnliches daran, daß zwei Liebende getrennt werden und sich für immer meiden müssen? Und doch kann auch das tragisch wirken. Auch gehen die tragisch leidenden Menschen nicht immer vollständig zugrunde. Das Glück der Liebenden in Storms »Immensee«[1]) ist schwer getroffen; die Hoffnung, je ein-

[1]) Storms Werke, Volksausgabe I, 1.

ander zu besitzen, ist ihnen genommen; aber sie gehen an diesem Schlage nicht vollständig zugrunde. Von Reinhard erfahren wir, daß wissenschaftliche Studien seinem Leben einen Inhalt geben; von Elisabeths fernerem Leben wird uns zwar nichts weiteres berichtet, doch nach dem, wie *Storm* sie charakterisiert hat, dürfen wir wohl schließen, daß auch sie in geschwisterlich inniger Liebe zum Gatten und in treuer Pflichterfüllung noch Lebenswerte finden wird. Die Erschütterung bei Reinhards Abschied von Immensee ist nur die Wirkung des Augenblicks; von einer seelischen Vernichtung kann man weder bei Reinhard noch bei Elisabeth reden, sicherlich nicht von einer körperlichen, denn beide leben ja weiter. Die drohende oder eintretende Vernichtung erscheint also nicht für das tragische Leid charakteristisch; sie ist keine notwendige Eigenschaft alles Tragischen. Das Leid muß nicht, um tragisch zu sein, immer die schlimmste Form annehmen, den vollständigen Untergang der Seele oder des Körpers mit sich bringen. *Volkelts* Bestimmung charakterisiert wohl eine Form, die das tragische Leid haben kann, die es in seiner ganzen Schärfe fühlbar macht. Diese Form ist typisch für das Tragische im Drama, keineswegs jedoch für das ganze Gebiet des Tragischen in der Kunst. Wenn das Drama uns packen soll, müssen wir den Helden umgeben sehen von Untergang drohenden Gefahren, die in der Tragödie ihn wirklich vernichten. Aber das tragische Leid muß nicht diese schärfste Form annehmen, um tragisch zu sein. Im Leben gibt es viele, die seelisch schwer getroffen wurden, an denen die Menge achtlos vorübergeht; nur selten erschaut ein Mensch ihr Leid. Wenn aber ein Dichter, der hineingeblickt hat in das hoffnungsstumme Auge solcher Leidenden, ihr Los künstlerisch gestaltet, daß ihre Tragik in plastischer Unmittelbarkeit offenbar wird, dann mögen auch jene, die an den Leidenden der rauhen Wirklichkeit fühllos vorübergingen, ihre Tragik erleben und tief erschüttert werden.

Man wird einwenden: »Wenn das Leid nicht Untergang drohend oder bereitend zu sein braucht, wenn es mit anderen Worten verschiedengradig sein kann, dann könnte es ja oft von so geringem Einfluß sein, daß es den Menschen gar nicht besonders angreift oder verletzt; dann dürfte man gewiß nicht mehr von tragischem Leid reden.« Darum ist zu fordern, daß das Leid als nicht wieder gut zu machen erscheint. Elisabeths zerstörtes Glück in »Immensee« wird ihr durch nichts ersetzt werden; wenn auch treue Pflichterfüllung ihr die Kraft geben mag, den Schmerz zu tragen, so wird doch eine Leere in ihrem Leben bleiben, die nicht mehr auszufüllen ist. Und Reinhard mag zwar Trost und Kraft in seiner Arbeit finden, nicht aber ein Glück wie jenes, das ihm verloren ging.

Erscheint das Leid als nicht wieder gut zu machen, so muß es den Menschen an einer bedeutsamen Seite seines Wesens getroffen haben;[1]) denn nebensächliche Dinge sind stets wieder gut zu machen, sei es auch nur durch Vergessen. *Volkelts* Forderung wäre somit weiter zu fassen: Das Leid muß den Menschen an einer bedeutsamen Seite seines Wesens so treffen, daß der Schaden nicht wieder gut gemacht werden kann.

c) Forderung eines Mißverhältnisses zwischen Seiendem und Seinsollendem.

Zu seiner Forderung der Untergang drohenden Natur des tragischen Leides sagt *Volkelt*: »Es liegt hier einer der häufigen Fälle vor, wo sich Gefühle schärfer von ihrer inhaltlichen als von ihrer subjektiven Seite her charakterisieren lassen. Die Gefühle, um die es sich hier handelt, sind durch die Gewißheit, daß ein Untergang drohendes Leid vorliegt, bestimmt bezeichnet. Nach der subjektiven Seite dagegen kann nur von einer Verschärfung des Schmerzlichen und Niederdrückenden ge-

[1]) Vgl. auch *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 566.

sprochen werden, ohne daß sich in dieser Hinsicht eine genau feststellbare Abgrenzung ergäbe.«[1]) An diesen Worten ist gewiß zutreffend, daß das Tragikgefühl sich leichter und schärfer durch seine Entstehungsursachen charakterisieren läßt, als durch eine unmittelbare Beschreibung. Nicht ganz zutreffend dürfte, wie wir gesehen, dagegen sein, daß die Gefühle, um die es sich dem tragischen Leid gegenüber handelt, durch die Gewißheit der Untergang drohenden Natur des Leides bestimmt bezeichnet sind. Setzen wir aber an die Stelle des Untergang drohenden das nicht wieder gut zu machende Leid, so ist mit dieser Bestimmung allein die tragische Natur des Leides offenbar noch nicht genügend festgelegt. Es ist vielmehr nur eine erste Grenze gezogen, die alles das Leid ausscheidet, das von vornherein gar nicht für das Tragische in Betracht kommt. Im Hinblick auf diese inhaltliche Bestimmung kann in der Tat für die subjektive Seite des Tragischen nur von einer Verschärfung des Schmerzlichen und Niederdrückenden die Rede sein, ohne daß sich hier irgend eine qualitative Eigentümlichkeit ergäbe.

Aber es bieten sich weitere Momente des Leides dar, die zum Wesen des Tragischen gehören und die Bestimmung des Tragikgefühls nicht nur von seiner objektiven, sondern auch von seiner subjektiven Seite her ermöglichen.

Carrière sagt in seinen ästhetischen Darlegungen über das Tragische: »Daß der Mensch leidet, der doch nicht zum Weh, sondern zur Glückseligkeit bestimmt ist, scheint eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu sein und macht uns Schmerz. Aber wenn diese Leiden dazu dienen, die sittliche Größe und den Seelenwert des Menschen zu enthüllen und zur Betätigung zu bringen, dann erscheinen sie unter einem höheren Gesichtspunkte wieder zweckmäßig.«[2]) *Lipps* spricht diesen Gedanken noch deut-

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 49.
[2]) *Carrière*, Ästhet., S. 170 f.

licher aus: »Das Leiden ist in der Tragik nicht um seiner selbst willen da, wir wollen nicht leiden sehen, um eben leiden zu sehen, sondern das Leiden soll hinführen zur Persönlichkeit, die leidet.« [1]) Diese ästhetische Wirkung des Leides ist bedingt durch einen psychologischen Sachverhalt, der in den Worten von *Lipps* Ausdruck findet: »Wir sind versöhnt mit dem Verbrecher, wenn er seine Strafe erlitten hat. Wir nehmen für ihn Partei, er scheint uns in gewisser Weise verklärt, wenn die Strafe uns eine zu harte dünkt.« [2])

Wir nehmen für einen Leidenden in dem Maße Partei, als sein Leid unverdient, ungerecht ist. Ein Beispiel möge das zeigen: Wallenstein glaubt sein Geschick in den Sternen lesen zu können und bricht dem Kaiser die Treue. Seine abergläubische Schwäche wird ihm Anlaß zu einer sittlich verwerflichen Handlung, die seine Vernichtung zur Folge hat. Wir haben hier also ein außergewöhnliches, Vernichtung bereitendes Leid vor uns. Aber nicht diese Eigenschaften an sich sind es, die den Teilnehmenden für Wallenstein erwärmen, die uns Partei ergreifen lassen für ihn, uns innerlich empören gegen das Los des außerordentlichen Mannes. Wäre dieser ein zum Tode verurteilter Schurke, so würde der Betrachter seine Vernichtung mit ansehen, ohne irgendwie tragisch ergriffen zu werden. Nicht so sehr der außergewöhnliche und Vernichtung bereitende Charakter des Leides packt und erregt den Betrachter in der Weise des Tragischen, sondern vielmehr der Umstand, daß der Mann, den die Vernichtung trifft, an sich im Leben ein anderes Los verdient hätte, daß mit der Vernichtung doch so etwas wie ein Unrecht an der herrlichen Persönlichkeit geschieht, daß hier ein Zwiespalt zwischen Seiendem und Seinsollendem vorliegt. Wallenstein

[1]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet.. S. 565 f. — Derselbe Gedanke findet sich auch bei *Otto Ludwig* in den »Dramaturgischen Aphorismen«, Werke VI, 270 f.

[2]) *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 559.

hat durch den Treubruch am Kaiser eine schwere Schuld auf sich geladen, die Sühne heischt. Wenn wir aber diese Schuld mit dem Unheil vergleichen, das durch sie über ihn und seine Anhänger hereinbricht, so fühlen wir, dies Unheil ist zu groß, es steht in ungerechtem Verhältnis zu Wallensteins Schuld, zumal, wenn wir den natürlichen Anspruch dieses Mannes berücksichtigen, seine Persönlichkeitswerte zu entfalten, die gerade in dem Augenblicke, da er sich über seine Pflicht hinwegsetzt, in ihrer ganzen Größe hervortreten. Dies ist der wichtigste Wesenszug des tragischen Leides: Es steht in ungerechtem Verhältnis, in schneidendem Widerspruch zu der natürlichen Berechtigung eines Menschen, die in seiner Persönlichkeit angelegten Werte zu entfalten. Hieraus erwächst gefühlsmäßig unser Fürchten, unser Bangen um den Helden. Das Mißverhältnis zwischen bestehenden Lebenszuständen und natürlichen, weil aus Persönlichkeitswerten entspringenden, Lebensrechten wird um so schroffer sein, je leidvoller die Zustände, je begründeter die Rechte sind. Menschen, deren Verlangen nach Entfaltung ihrer Persönlichkeit nur gleiche oder gar geringere Berechtigung hat als ihre Leiden, wirken nicht tragisch.[1])

2. Die Beschaffenheit des Leidenden.

Die Tragikfärbung unseres Mitempfindens hängt also von den Persönlichkeitswerten des Leidenden ab. Wert und Unwert des »Helden« haben in der Definition des Tragischen vielfach eine Rolle gespielt, die ihnen nicht zukommt. Man hat ganz besondere Werte und überdies das Vorhandensein bestimmter Unwerte zu notwendigen Momenten des Tragischen gemacht.

a) Volkelts »Größe«-Forderung.

Volkelt weist in seiner »Ästhetik des Tragischen« die »Überspannungen rücksichtlich der Größe der tragischen

[1]) Vgl. *Fried. Hebbel*, Sämtliche Werke, Histor.-krit. Ausg. von *R. M. Werner*, II. Abt. Tagebücher I. Bd., S. 314 f.

Person«[1]) bei den spekulativen deutschen Ästhetikern zurück. Aber auch er fordert für die Möglichkeit tragischer Wirkung eine besondere Beschaffenheit des Persönlichkeitswertes. »Soll eine Person tragisch wirken, so muß sie uns fühlen lassen, daß sie mindestens nach irgend einer Seite hin nicht zur Dutzendware gehört, daß sie in dieser oder jener Richtung ein ausgezeichnetes, besondere Aufmerksamkeit verdienendes, einen menschlichen Wert in besonderem Grade darstellendes Exemplar des Menschlichen ist, daß gleichsam die Natur etwas Besonderes mit ihr vorhatte.«[2]) Unter menschlicher Größe versteht *Volkelt* »ein fühlbares Überragen des menschlichen Mittelmaßes nach irgend einer bedeutungsvollen, wertvollen Seite hin«.[3])

b) Bedenken gegen diese Forderung.

Gegen diesen Größebegriff wandte schon *Otto von der Pfordten* ein: »Der Begriff ‚groß', ‚Größe' ist relativ und abhängig von der Geschichte. Das zeigt sich sofort in dem Buche selbst, wo *Volkelt* als Beispiele des Tragischen in dem Bestreben nach Vollständigkeit zahlreiche Figuren nennt, denen man das Prädikat ‚groß' doch nur äußerst gezwungen verleihen kann, z. B. Kleists Kätchen, Ibsens moderne Frauengestalten, andere moderne Romanfiguren usw. Hier müßte man das Wort ‚bedeutend', ‚aus seinem Kreise hervorragend', ‚ungewöhnlich interessant' anwenden, um unserem Sprachgebrauch zu entsprechen. Größe ist etwas ungemein Relatives; sie hängt nicht nur von der Zeit, sondern auch von der Umgebung, dem Milieu ab, in dem sie auftritt.«[4])

Im Rahmen unserer Betrachtung scheint uns noch ein anderer Einwand gegen *Volkelts* »Größe«-Forderung nahezuliegen: Größe in *Volkelts* Sinne ist für die Mög-

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 65, vgl. S. 65 f.
[2]) Ebenda, S. 67 f. (Von mir zum Teil gesperrt.)
[3]) Ebenda, S. 67.
[4]) *v. d. Pfordten*, W. und W. des histor. Dramas, S. 140 f.

lichkeit tragischer Wirkung nicht nötig, da uns im Leben wie in der Kunst tragisch leidende Menschen begegnen, die solche Größe nicht besitzen. Nehmen wir ein Beispiel: Zwei Angeklagte stehen vor dem Richter, ein schlichter Arbeiter und ein bedeutender Minister. Beide sind unschuldig, haben aber schweren Verdacht auf sich gezogen und werden zu einer Strafe verurteilt, an der sie zugrunde gehen. Welcher Unterschied besteht zwischen den von den Schicksalen der beiden Männer in uns ausgelösten Gefühlswirkungen? Wir meinen kein Wesens-, sondern nur ein Gradunterschied; denn beide wirken tragisch. Für den hervorragenden Minister wird das Tragikgefühl vielleicht stärker sein als für den Arbeiter, aber der Unterschied bezieht sich höchstens auf die Stärke, nicht auf die Art des Gefühls; und vergleichen wir Gestalten aus Dichtungen in bezug auf ihre persönliche Größe, wie wird da John in *Storms* Novelle »Ein Doppelgänger«[1]) gegen Wallenstein, Anne Lene in *Storms* Novelle »Auf dem Staatshof«[2]) gegen Medea bestehen können? Und doch wirken John und Anne Lene auch tragisch. *Volkelt* hat zwar im zweiten Abschnitt seiner »Ästhetik des Tragischen« ausgeführt, daß Tragik nicht nur in der Tragödie, sondern auch in anderen Dichtungsarten, in anderen Künsten und auch im Leben anzutreffen sei. Indem er aber die Größe in die Definition des Tragischen einbezieht, scheint er nur mehr an das Drama zu denken. Doch auch im tragischen Drama gehört die Größe des Helden nicht zum Wesen der Tragik.[3]) Nicht daß der tragisch leidende Mensch Größe aufweise, kann gefordert werden, sondern vielmehr nur, daß in seiner Person überhaupt Werte liegen, deren Vernichtung durch das Leid das Recht jener Werte mißachtet und

[1]) Storms Werke V, S. 151. — [2]) Ebenda I, S. 55.

[3]) Im Drama kommt es auf Handlung an, und diese geht am wirksamsten von großen, bedeutenden Menschen aus. Die Größe kommt allerdings auch der Tragik besonders zugute. Inwiefern dies geschieht, wird noch zu zeigen sein.

damit eben den Zwiespalt zwischen Sein und Seinsollen zum Bewußtsein bringt. »Auch der sittlich arme und schlechte Mensch ist noch Mensch. Und demgemäß kann auch sein Geschick, sein Leiden und sein Untergang tragisch sein. Das Schicksal kann ihm hart mitspielen und wir können dadurch des Menschenwertes inne werden, der auch in ihm noch wohnt.« [1]) »Es kommt überall nicht sowohl darauf an, wie groß die tragische Persönlichkeit ist, als wie groß sie in der Tragik oder durch dieselbe wird,« [2]) auf Grund der in ihr ruhenden Werte.

3. Beziehungen zwischen Leid und Leidendem.

a) Von der Schuld des tragisch Leidenden.

Wie die spekulativen Überspannungen rücksichtlich der Größe, so beruht auch die Forderung einer moralischen Schuld der tragischen Person auf Verkennung der Natur des Tragischen. »Kaum etwas anderes,« sagt *Volkelt*, »hat die Ästhetik des Tragischen in so üblen Ruf gebracht, wie der so oft von ihr verfochtene Glaube, daß überall dort, wo tragische Verwicklungen vorliegen, auch eine tragische Schuld vorhanden sein müsse, und das hierdurch gegebene Bemühen, in allen tragischen Dichtungen nach der Schuld zu spähen.« [3])

α) Schuldforderung bei Aristoteles, bei den spekulativen deutschen Ästhetikern.

Schon Aristoteles meinte, »daß weder tugendhafte Personen in einer Schicksalswendung vom Glück zum Unglück erscheinen dürfen — denn das würde weder Furcht noch Mitleid erregen, sondern Verdruß —; noch dürfen andererseits schlechte Personen aus Unglück zu Glück gelangen — denn das wäre der Aufgabe der Tragödie am meisten zuwider, es erfüllte keine der erforder-

[1]) *Lipps*, Gr. der Ästhet., S. 565.

[2]) *Lipps*, Dritter ästhet. Literaturbericht, Arch. für system. Philosophie, Bd. V. Berlin 1899, S. 109.

[3]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 149 f.

lichen Bedingungen, es erregte weder sittliche Befriedigung, noch Mitleid, noch Furcht. Aber auch der ganz Schlechte soll nicht aus Glück zu Unglück gelangen, denn wenn auch eine so zusammengesetzte Handlung das Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, so wird doch weder Mitleid noch Furcht erweckt. Denn Mitleid zollt man dem unverdient Leidenden, die Furcht aber gilt dem, der uns selbst ähnlich ist. Jene Wendung kann somit weder Mitleid noch Furcht erwecken. Folglich bleibt nur eine Person, welche in der Mitte liegt zwischen beiden, übrig, d. h. eine solche, welche sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch durch Schlechtigkeit und sittliche Verworfenheit, sondern durch irgend ein Vergehen (Schuld)«.[1])

Aristoteles ist von der tragisch dramatischen Dichtung her, die in der Tat nach griechischer Auffassung eine Schuld des Leidenden enthält, zu seiner Anschauung gekommen.

Die spekulativen deutschen Ästhetiker deduzierten aus metaphysischen Anschauungen eine »tragische Schuld« und forderten eine solche darum von jeder tragischen Dichtung; Dichter und Literaten folgten ihren Wegen.[2]) Den Vertretern der Schuldtheorie hält *Volkelt* entgegen, daß es zahlreiche Fälle gibt, »in denen Leiden und Untergang tragisch wirken und doch der tragische Eindruck seinem Kerne nach in keiner Abhängigkeit von einer sittlichen Verschuldung steht«.[3]) Immerhin haben auch die spekulativen Ästhetiker den tieferen Sinn des tragischen Leides nicht allein darin erblicken wollen, daß es, durch die Schuld gefordert, als ihre gerechte Buße und

[1]) Aristoteles Poetik, Kapitel 13.

[2]) Volkelt gibt im achten Abschnitt seiner Ästhetik des Tragischen, Geschichte und Kritik dieser Anschauungen, vgl. S. 150 ff. — Die methaphysischen Schuld-Sühnetheorien haben nur solange einen Sinn, als man die Vergeltungs- oder Sühneauffassung der Strafe als berechtigt anerkennt.

[3]) *Volkelt*, Ä. d. Tr., S. 155. — Vgl. auch *Lipps*, Gr. d. Ä., S. 570, und »Der Streit über die Tragödie«, S. 70.

Sühne, als »wohlverdient« erscheine.[1]) Wohl stellten die Vertreter der Schuldtheorie das Leid als notwendiges Ergebnis einer moralischen Schuld hin, aber sie wußten auch, daß ein Mißverhältnis zwischen Leid und Schuld besteht. So sagt *Friedrich Th. Vischer:* »Das Leiden aber, wie wenig oder viel dessen sein mag, ist unendlich und steht daher in einem Mißverhältnis zur wirklichen Schuld.«[2]) Und *Ulrici* urteilt über Lears und Glosters Leiden in Shakespeares Tragödie: »Allerdings leiden die beiden Greise nach menschlichem Bedünken weit mehr, als sie durch ihr Tun verbrochen haben.«[3]) Noch mehr wird aber *Aug. W. Bohtz* den wirklichen Verhältnissen gerecht, wenn er sagt: »Man würde wirklich vorhandene Schöpfungen der Kunst offenbar verkennen, wenn man nicht einräumen wollte, daß einzelne tragische Charaktere vom moralischen Standpunkt sittlich und vom ästhetischen wahrhaft schön sich zeigen. Ich erinnere an Antigone, an Hippolyt, an Cordelia, an Goethes Iphigenia und an Tiecks Genoveva. Diese Gestalten sind keine abgeblichenen Tugendgespenster; sie haben individuelles, persönliches Leben, und wir bewundern an ihnen ebenso sehr den Ausdruck reiner Sittlichkeit, als sie auch in künstlerischer Hinsicht herrlich sind.«[4]) *Bohtz* fügt dann allerdings abschwächend hinzu: »Aber solche Fälle sind äußerst selten. Die Wirklichkeit selbst offenbart sich uns in herben, scharfen Gegensätzen; nur in solchen entfaltet sich dies geschichtliche Leben, welches auf diese Weise vor geistiger Erstarrung gesichert ist.«[5])

β) Volkelts Anschauung von der tragischen Schuld.

Wenn schon *Volkelt* nachdrücklich hervorhebt, daß Tragik möglich sei ohne moralische Schuld, so vertritt

[1]) *Volkelt*, Ä. d. Tr., S. 156, 162.
[2]) *Fr. Th. Vischer*, Ästhetik I, S. 289.
[3]) *Ulrici*, Sh. Dr. K., Bd. II, S. 80 f.
[4]) *Aug. W. Bohtz*, Die Idee des Tragischen. Göttingen 1836, S. 165. — [5]) Ebenda.

er doch selbst die Möglichkeit einer tragischen Wirkung bei der Gleichheit von Schuld und Leid. »Der tragische Untergang kann in vollem Maße als gerechte Buße für schwere Schuld dargestellt sein.«[1]) In dem Bestreben, Ordnung in die vielumstrittene Frage von der tragischen Schuld zu bringen, scheidet *Volkelt* »tatsächliche« von »sittlicher« Verkettung des Leides mit Schuld: »Die schuldvolle[2]) Tragik hat ihr Wesen darin, daß das tragische Leid nicht bloß tatsächlich, sondern zugleich sittlich als in einer Schuld begründet dargestellt wird.« »Innerhalb des Tragischen der schuldvollen Art sind nun wieder zwei Fälle zu unterscheiden. Entweder wird die tragische Schuld in ihrem sittlichen Zusammenhange mit dem Leide vom Dichter in den Mittelpunkt seiner Darstellung gestellt, mit Nachdruck behandelt, oder dieser Zusammenhang wird vom Dichter nicht als Hauptsache herausgearbeitet, sondern nur nebenher, einigermaßen in die Darstellung gezogen. Das Hauptgewicht der Darstellung liegt in diesem zweiten Fall auf der naturnotwendigen unseligen Verkettung; der sittliche Zusammenhang von Schuld und Leid spielt nur herein; nur nebenher, nur in zweiter Linie nimmt der Dichter zu der moralischen Seite der Sache Stellung. In dem ersten Falle spreche ich von dem Typus der reinen tragischen Schuld, in dem zweiten von dem Typus der nur mitwirkenden tragischen Schuld.«[3]) Der »schuldvollen« Tragik steht gegenüber die »schuldfreie«, diejenige, die »das Gepräge sittlicher, aus vorausgegangener Schuld entspringender Notwendigkeit nicht an sich trägt«. Diese tritt ebenfalls in zwei Formen auf: »Entweder kommt auf dem Ursachenwege zum Leide hin gemäß der Darstellung des Dichters überhaupt nichts von Schuld vor; oder es kommt in dieser Verkettung zwar eine Schuld vor, allein sie ist derart, daß sie gemäß der

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 170.
[2]) Von mir gesperrt.
[3]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 162, 167.

dichterischen Darstellung nicht als sittliche Rechtfertigung des Leides gelten kann. In diesem zweiten Fall gehört die Schuld wohl zu den tatsächlichen Ursachen des Leides, aber das Leid erscheint durch sie nicht sittlich begründet, nicht als verdiente Buße[1]), nicht als in der sittlichen Weltordnung wurzelnd. So zeigt also die schuldfreie Tragik zwei Typen: die reine schuldfreie Tragik und die schuldfreie Tragik von eingeschränkter Art«.[2]) *Volkelt* unterscheidet also vier Arten von Tragik im Hinblick auf die Rolle der Schuld: 1. Reine schuldfreie Tragik. 2. Schuldfreie Tragik von eingeschränkter Art. 3. Tragik mit nur mitwirkender tragischer Schuld. 4. Tragik mit reiner tragischer Schuld.[3]) Es versteht sich fast von selbst, daß es sich hier nur um eine Einteilung nach Typen handeln kann, zwischen denen mannigfache Übergangsstufen vermitteln. Von großer Bedeutung ist aber der Umstand, daß in der Tat mit Volkelt neben einer Tragik mit Schuld eine schuldfreie Tragik anerkannt werden muß, daß, um mit Lipps zu reden, der »Tragik des Bösen« eine »Tragik des Übels« gegenübergestellt werden kann.[4]) Gegenüber diesem wichtigen Unterschied sind die weiteren Untereinteilungen Volkelts von untergeordneter Bedeutung.

γ) Volkelts Rechtfertigung der reinen Schuldtragik.

Eine Schwierigkeit liegt in der Frage, wie eine »in vollem Maße ... gerechte Buße für schwere Schuld«[5]) d. i. reine Erfüllung der Gerechtigkeitsforderung, nicht nur ethisch befriedigend, sondern auch tragisch wirken könne. Von der »Tragik mit reiner tragischer Schuld« sagt Volkelt: »Erstlich rückt im Tragischen der schuld-

[1]) Von mir gesperrt.

[2]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 161, 161 f.

[3]) Als Beispiele für die vier Typen führt Volkelt Grillparzers Libussa, Hero, Medea, Ottokar an. Vgl. Ästhet. d. Tr., S. 170.

[4]) Vgl. *Th. Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 568.

[5]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 170.

vollen Art die Schuld selbst unter den Gesichtspunkt des kontrastierenden Unglücks. Beim Anblick des schuldig werdenden Helden haben wir den Eindruck, daß es ein hartes, schmerzendes Schicksal sei, wenn ein so außergewöhnlicher, zu Großem bestimmter Charakter ins Schwache, Niedrige, Verderbte, kurz in Schuld herabgezogen werde. Es tut uns in der Seele weh, daß eine so edle, gewaltige Gestaltung des Menschlichen ins sittlich Verkehrte verstrickt wird. So erhält hier also das tragische Kontrastgefühl nach der Seite des Gegenschlages hin einen moralischen Inhalt: der Gefühlsinhalt ‚menschliche Größe' erfährt einen gewissen Gegenstoß an dem Gefühlsinhalt ‚Schuld' oder ‚moralische Verkehrtheit'. Und zweitens wirkt dieses schmerzvolle Kontrastgefühl auch auf den Eindruck hinüber, den Leid und Untergang hervorbringen. Dieser Eindruck besteht ohne Zweifel nach der einen Seite darin, daß wir den unseligen Ausgang als sittlich verdient und daher als uns befriedigend empfinden. Doch sehe ich von diesem Eindrucke zunächst ab. Hier ist vielmehr wichtig, daß zugleich die Empfindung in uns wach wird, es sei hart, furchtbar, grausam, daß ein bei aller Schuld so groß angelegter Mensch solch verderbenbringendem Leid anheimfalle. Mit dem Gefühl sittlicher Genugtuung verbindet sich doch auch ein Wehegefühl darüber, daß ein erlesener Mensch in solchen Jammer gerate. Mit anderen Worten: auch im Tragischen der schuldvollen Art empfinden wir den Untergang nicht bloß als Buße für die Schuld, sondern zugleich als ein menschliches Unglück, als ein hartes, zu der erlesenen Natur des davon Getroffenen in Widerspruch stehendes Los.«[1]) Also nicht der Umstand, daß das Leid als vollauf gerechte Strafe für die Schuld erscheint, wirkt an sich schon dahin, daß zur Befriedigung des Gerechtigkeitsgefühls der Tragikeindruck sich gesellt. Dieser wurzelt vielmehr einerseits darin, daß die Ver-

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 162 f.

schuldung des großen oder doch Werte offenbarenden Menschen selbst als ein Unheil erscheint, andererseits darin, daß die Strafe nicht nur der Schuld, sondern auch den positiven Werten gegenübergestellt wird, die im Bestraften ruhen und durch die Strafe vernichtet werden. Wenn angesichts der Schuld die Strafe gerecht und ethisch befriedigend erscheint, so wirkt sie doch, als Vernichtung hoher Werte von natürlicher Daseinsberechtigung, tragisch erschütternd. Wenn übrigens z. B. angesichts der Vernichtung von Grillparzers Ottokar die Empfindung in uns wach wird, »es sei hart, furchtbar, grausam, daß ein bei aller Schuld so groß angelegter Mensch solch verderbenbringendem Leid anheimfalle«, wenn wir den Untergang »nicht bloß als Buße für die Schuld, sondern zugleich als ein menschliches Unglück, als ein hartes, zu der erlesenen Natur des davon Getroffenen in Widerspruch stehendes Los« empfinden, so liegt das daran, daß Ottokars Leid uns nicht als vollauf gerechte Bestrafung seines Vergehens erscheint; wir fühlen, ebenso wie bei Wallenstein, den Zwiespalt zwischen dem berechtigten Verlangen nach Betätigung und Auswirkung der großen Anlagen dieses Mannes einerseits und seinem Leid andererseits. Das Gesetz spricht Ottokar schuldig und setzt auf sein Vergehen als gerechte Vergeltung den Tod; aber das Gesetz wirkt für unser Empfinden ungerecht; unser ganzes Innere lehnt sich auf gegen Ottokars Vernichtung, weil es seine Persönlichkeit höher wertet als seine Schuld.

b) Eine weitere Forderung an den tragischen Leidvorgang: Eine wesentliche Teilursache des Leides muß in der Persönlichkeit des Leidenden liegen.

Wie wir bisher sahen, liegt eine Bedeutung der Schuld für den Tragikvorgang darin, daß sie sich als Unwert den Werten der Persönlichkeit gegenüberstellt, daß sie den Zwiespalt zwischen Seiendem und Seinsollendem schwächt und so unter Umständen den Stärkegrad der Tragik herabsetzt. Die Schuld nimmt aber in

anderer Beziehung unmittelbar wirksamen Anteil an der Gestaltung des Tragischen, wenn sie, wie z. B. bei Wallenstein, sich als Ursache der tragischen Leiden darstellt.

Die Ursache des Leides ist wichtig für seinen tragischen Charakter; auf sie müssen wir daher noch näher eingehen. Nehmen wir an, ein bedeutender Mensch werde vom Blitzstrahl getötet. Hier trifft eine blinde Naturgewalt, die bald ein Haus, bald einen Baum vernichtet, einen Menschen, der sich als Persönlichkeit fühlt und berufen scheint, seine Persönlichkeitswerte zu entfalten. Dieses Leid ist durch nichts wieder gut zu machen und spricht aller Lebensberechtigung Hohn. Aber tragisch werden wir es im allgemeinen[1]) nicht nennen und zwar darum nicht, weil jeder ursächliche Zusammenhang zwischen Persönlichkeit und Leid fehlt. Die Vernichtung trifft den Menschen nicht darum, weil er dieser bestimmte Mensch mit diesen guten und jenen schlechten Eigenschaften ist, sondern einzig, weil er das Unglück hatte, im verhängnisvollen Augenblick gerade dort zu sein, wo ein Blitz niederging. Ganz anders bei Wallenstein. Hier sehen wir, wie aus den Wünschen und Handlungen dieses Menschen nach und nach eine Ursache des ihn treffenden Leides wird, die mit der letzten entscheidenden Tat, dem Treubruch, voll in Erscheinung tritt. Diese Ursache des Leides ist also innig verwachsen mit der vom Leid betroffenen Persönlichkeit. Gerade weil Wallenstein ein Mensch war von solcher Charakterbeschaffenheit, mit solchen Wünschen und Strebungen, darum mußte er selbst der Urheber seines Leides werden. Hier hätten wir demnach noch eine notwendige Eigenschaft des tragischen Leides vor uns: Eine wesentliche Teilursache des Leides muß in der Persönlichkeit des Leidenden liegen.

Die in der Persönlichkeit liegende Ursache des Leides kann in verschiedener Weise in Erscheinung treten. Bei

[1]) Wir sagen »im allgemeinen«, weil auch solches Leid sich unter metaphysischen Gesichtspunkten als tragisch bezeichnen ließe.

Wallenstein äußert sie sich in einer Handlung, und und zwar in einer sittlich verwerflichen Handlung, einer Schuld. *Shakespeares* Romeo und Julia veranlassen ihren Untergang ebenfalls durch Handlungen — heimliche Trauung, Romeos Flucht, Julias Scheintod —, diese tragen jedoch keinen betont sittlichen Charakter. Bei *Goethes* Egmont ist es das Unterlassen einer Handlung, das ihn in tragisches Leid stürzt. Diese Unterlassung hat ihren Grund in seiner lebensfrohen-vertrauensseligen Natur, in dem Zurücktreten vorsichtig-kühlen Überlegens. Ehrhard in *Storms* Novelle »Angelika«[1]) hinwiederum unterläßt es, sich die Treue der Braut zu erhalten, weil er zu viel überlegt, zu wenig Wagemut und Lebenshoffnung besitzt. So wird die Leidursache bald in einer Handlung, bald in einer Unterlassung wirksam. Bald ist die Handlung oder Unterlassung moralisch-bedeutsamer, bald ist sie moralisch-indifferenter Natur. — Im Hinblick auf die moralisch-bedeutsame oder moralisch-indifferente Beschaffenheit der Leidursache mag es, wie bereits gesagt wurde, zweckmäßig erscheinen, eine Tragik der Schuldlosen und der Schuldigen zu unterscheiden. Wir müssen aber bedenken, daß es sich um eine Einteilung nach Typen handelt, daß die möglichen tragischen Fälle eine fortlaufende Kette bilden, von der jedes Glied durch menschliche Unvollkommenheit bedingt ist. Jedenfalls aber ist für den Tragikzustand nicht in erster Linie von Bedeutung, ob die Ursache des Leides in moralischer Schuld bestehe oder nicht, sondern daß überhaupt die Leidursache begründet liegt in der Persönlichkeit, und zwar in irgend einer Unvollkommenheit, einer Schwäche der Persönlichkeit.

c) Selbstverursachung und Tragik des »Milieus«.

Die Ansicht, daß die Ursache des tragischen Leides zum mindesten teilweise in der Persönlichkeit des Leiden-

---

[1]) *Storm*, Werke I, S. 285.

den liegen müsse, führt uns auf die sogenannte »Tragik des Milieus«.

Die Kunst des »Naturalismus« hat sich die Aufgabe gestellt, gewisse Klassen von Menschen darzustellen, wie sie, durch gemeinsame Interessen materieller und geistiger Art zusammengehalten, Freude und Leid erleben. Der Dichter führt uns eine ganze Gruppe von Menschen vor, die alle für die gleiche Sache streiten, alle an der gleichen Schwäche kranken, die alle ein gleiches Elend trifft. Oder er weist psychologisch nach, wie der einzelne Mensch in seiner Entwicklung, seiner Lebensentfaltung abhängig ist von der Menschenklasse, aus der er hervorgeht, in der er aufwächst. Das sind die sogenannten »Milieu-Stücke«, wie sie, seit *Zolas* Vorgang *Gerhard Hauptmann*, *Sudermann*, *Arno Holz*, *Hermann Schlaf*, *Maxim Gorki* und andere Naturalisten uns gegeben haben.

α) Milieu und Gesamtheit.

Ist nun einem tragischen Milieustück gegenüber die Ansicht aufrecht zu erhalten, daß sich das Leid, um tragisch zu sein, aus einer Unvollkommenheit der leidenden Persönlichkeit heraus entwickeln müsse? Die »Persönlichkeit« stellt eine in sich geschlossene, durch bestimmte Eigenschaften, Fähigkeiten, Strebungen ausgezeichnete Einheit dar. Als eine solche Einheit läßt sich auch das »Milieu« auffassen. Nehmen wir z. B. Hauptmanns »Weber«. Nicht das Leiden und Ringen des einzelnen Webers soll uns letzten Endes nahegebracht werden, sondern das Leiden und Ringen des Weberstandes. Dieser Stand, diese »Masse« ist eine Einheit, welche sich zusammensetzt aus den einzelnen Webern, somit aus den Kräften und Schwächen der Einzelnen. Die Kräfte und Schwächen der Einzelnen kommen aber als solche nicht zur Geltung, sondern vereinigt zu einer Gesamtkraft, zu einer Gesamtschwäche in dem Ganzen der Masse. Letztere stellt gewissermaßen eine überindividuelle Persönlichkeit dar, deren Schwächen als Teil-

ursachen ihres Elends erscheinen. Hier läßt sich, meinen wir, insofern immer noch sagen, daß das Leid zum Teil aus der Persönlichkeit hervorgeht, in ihr seine Ursache hat.

β) Der Einzelne als Produkt des »Milieus«.

Ebenso dürfte diese Anschauung gegenüber der Tragik des durch das Milieu bedingten und eingeengten Einzelmenschen zurecht bestehen. Auch hier muß der Dichter zeigen, wie das tragische Leid zum Teil aus Schwächen heraus entsteht, welche die tragische Person aufweist. Er tut noch ein übriges, das zur Vertiefung der Dichtung beitragen mag, wenn er zeigt, woher der Mensch diese Schwächen hat, wie er durch die Umgebung, in der er aufwächst und lebt, in seiner Entwicklung bestimmt wurde.

4. Zusammenfassung. Abweichungen gegenüber den Anschauungen von Volkelt und Lipps.

Fassen wir das über den tragischen Leidvorgang Gesagte noch einmal kurz zusammen: Wir bezeichnen als tragisch ein nicht wieder gut zu machendes Leid, das, zum mindesten wesentlich mitverursacht durch irgend eine Unvollkommenheit des leidenden Menschen, in ungerechtem Verhältnis, in Widerspruch steht, zu dessen natürlicher Berechtigung, die in seiner Persönlichkeit ruhenden Werte zu entfalten.

Mit unserer Auffassung weichen wir von *Volkelt* ab. Wir erachten die vollständige Vernichtung und eine bedeutende Wertgröße des Leidenden nicht als notwendig für den Tragikvorgang, vielmehr setzen wir an die Stelle der Vernichtung das nicht wieder gut zu machende Leid, an die Stelle der Größe des Leidenden den Menschenwert als solchen überhaupt. Wir legen weniger Gewicht darauf zu betonen, daß die Ursache des Leides in einer Schuld des Leidenden liegen könne, als vielmehr, daß überhaupt eine ursächliche Be-

ziehung zwischen Leidendem und Leid bestehen müsse. Diese Beziehung besteht auch in der Tragik des »Milieus«.

Mit unserer Herabminderung der Forderungen an den Tragikvorgang nähern wir uns der Auffassung von *Th. Lipps*. Von ihr weichen wir jedoch ab dadurch, daß wir die Eigentümlichkeit des Leides als charakteristisches Merkmal des Tragikvorganges hervorheben und bestimmen.

Die Berechtigung unserer Forderungen an den Tragikvorgang mag sich weiterhin ausweisen können durch die Beantwortung der ersten eingangs genannten Frage: Worin besteht jene Gefühlswirkung, die wir als tragisch bezeichnen? Wir können nunmehr auch fragen: Wie wirkt der beschriebene Tragikvorgang auf das teilnehmende Subjekt?

Zweiter Teil:

Das Tragische als subjektive Gefühlswirkung.

I. Einleitende Betrachtungen.

1. Die Bedeutung des Gefühlslebens für den einzelnen Menschen, für sein Verhältnis zu den Mitmenschen.

Das ganze menschliche Leben durchzieht ein Ringen nach Friede, Freude, Glückseligkeit, kurz nach Befriedigung oder Lust, und ein Kämpfen gegen Unfrieden, Trauer, Elend, kurz gegen Unlust. Lust und Unlust greifen regelnd ein in das Leben des einzelnen Menschen, in sein Verhältnis zu den Mitmenschen und zu Gott. Der Mensch ist mit Fähigkeiten ausgestattet, die es ihm ermöglichen, die Ziele seines Strebens als befriedigend oder unlustbereitend zu erkennen, zu bewerten, und eben diesen Zielen nachzustreben.

Indem der einzelne Mensch sich als so beschaffenen, strebenden, Lust und Unlust empfindenden Menschen kennt, ist es ihm möglich, sich in seinen Mitmenschen »einzufühlen«, mit ihm zu sympathisieren. »Der fremde Mensch bestände für mich garnicht, wenn ich nicht aus den Zügen meines eigenen Wesens das Bild der fremden Persönlichkeit erzeugte. Die fremde Persönlichkeit oder das fremde Ich ist ein modifiziertes oder objektiviertes, an einer Stelle der Welt außer mir festgeheftetes eigenes Ich. Bei aller Modifikation bleibt es doch in seinen Grundzügen — ich.« [1]) Hat ein Mensch die unlustvolle

[1]) *Th. Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 564.

Wirkung eines Ereignisses durchkostet, so werden ihn auch teilnehmende, unlustvolle Gefühle bewegen können, wenn er einen Mitmenschen unter dem gleichen Ereignis leiden sieht, und umgekehrt wird er sich freuen können über Dinge, die den Mitmenschen erfreuen, wenn er deren lustvolle Wirkung schon an sich verspürte.

2. Die Betrachtung der ethischen Persönlichkeit als Quelle lust- und unlustvoller Gefühlserregung.

Die tiefste Quelle menschlicher Freude ist der Mensch selbst als ethische Persönlichkeit. Um das Menschsein ist es dem Menschen eine heilige Sache. Eine »Stimme des Gewissens« lobt ihn, wenn er im Sinne der Menschenwürde handelt, tadelt ihn, wenn er dagegen verstößt; er empfindet erhabenste Lust in den Augenblicken, da der Adel seines Wesens sich offenbart, bittersten Schmerz über jeden Eingriff in dieses sein höchstes Gut.

Wie das Bewußtsein des eigenen Wertes, so ist auch das Miterleben fremder Persönlichkeitswerte lustbereitend für den Teilnehmenden, denn die Wertung des fremden Menschen ist »objektivierte Selbstwertung, das Gefühl des Wertes der fremden Persönlichkeit objektiviertes Selbstwertgefühl«.[1]) Und umgekehrt wirkt die Zerstörung fremder Persönlichkeitswerte, ebenso wie die Zerstörung eigener Werte, unlustvoll auf den Teilnehmenden.

3. Im Tragikvorgang sowohl Lust- als Unlustursachen gegeben.

Der Tragikvorgang kann sowohl Lust durch Persönlichkeitswert als auch Unlust durch Persönlichkeitsleid erregen. »Unlust ist nicht etwas, das irgendwo in der Welt für sich vorkäme oder ein selbständiges Dasein hätte. Sondern Unlust stammt immer aus einer Quelle oder Wurzel in einer Gesamtpersönlichkeit. An der Unlust, wie an jedem Gefühl überhaupt, hängt für mich die fühlende und in dem Gefühl sich kundgebende Persön-

[1]) *Th. Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 564.

lichkeit. Demgemäß ist auch das volle Miterleben der Unlust notwendig jederzeit Miterleben einer Gesamtpersönlichkeit«.[1]) Diese Tatsache kommt kaum irgendwo mehr zur Geltung, als gegenüber dem Tragikvorgange. Unbilliges, nicht wieder gut zu machendes Leid ist in hohem Maße geeignet, unser Mitleid für einen fremden Menschen wachzurufen, uns mit teilnehmender Unlust zu erfüllen. Das tragische Leid bringt uns die Persönlichkeit des Leidenden ganz besonders nahe; seine wertvollen Eigenschaften und Fähigkeiten, seine berechtigten Strebungen treten ja gerade durch das Leid in lichteste Beleuchtung.

4. Bedingungen für die Erregung irgendwelcher teilnehmender Gefühle und für ihren Stärkegrad.

Ob der Tragikvorgang überhaupt Teilnahme bewirkt und in welcher Stärke durch ihn Gefühle in uns erweckt werden, das wird, abgesehen von unserer Erfahrung, seelischen Veranlagung und Gemütsstimmung 1. davon abhängen, ob uns der Tragikvorgang nur beiläufig bekannt wird, ohne daß wir näher daran teilnehmen, oder ob wir uns in den Vorgang vertiefen, so daß Leiden und Werte des Leidenden eindringlich auf uns wirken; 2. davon, ob der Tragikvorgang, an dem wir teilnehmen, uns nur berichtet wird und wir erst durch unser Nachsinnen zu rechtem Miterleben der Leiden und Werte gelangen, oder ob der Leidvorgang sich vor unseren Augen abspielt, so daß Leiden und Werte mit der Kraft unmittelbarer Wahrnehmung zu uns sprechen. Nehmen wir ein Beispiel: Ein Student stürzt sich voll Begeisterung in sein Studium und legt ungewöhnlich früh die Staatsprüfung ab; da er dies Ziel erreicht hat, bricht er gesundheitlich zusammen und wird in wenigen Monaten dahingerafft. Wenn wir im Leben aus der Zeitung oder aus dem Munde eines Bekannten von einem solchen Geschehnis hören, so wird uns das im allgemeinen wenig

[1]) Vgl. *Th. Lipps*, Weiteres zur Einfühlung, Archiv f. d. ges. Psychologie. Leipzig 1905, Bd. IV, S. 473.

in unserem seelischen Gleichgewicht stören; wir sprechen mit Bedauern darüber, sagen auch wohl, das ist tragisch, und unterhalten uns gleich darauf wieder von anderen Dingen. Ein nachhaltiger Einfluß auf unser Gefühlsleben ist kaum zu verspüren. Anders dann, wenn wir Veranlassung haben, uns in einen solchen Fall zu vertiefen. Vielleicht kannten wir den Dahingerafften, seinen Charakter, seinen Fleiß, seine Begabung; indem wir nun von seinem Ende erfahren, ist sogleich unsere Aufmerksamkeit für den Toten rege, wir erinnern uns seiner Vorzüge und werden von nachhaltigen, teilnehmenden Gefühlen ergriffen.

Aus der Erinnerung an den Wert des Toten entstehen diese Gefühle; das ist bestimmend für ihren Stärkegrad, sie machen sich wohl im wesentlichen als Stimmung geltend. Weit stärker werden sich dagegen Gefühle entwickeln, wenn das tragische Geschehen sich vor unseren Augen abspielt, wenn wir mitansehen, wie ein charaktervoller begabter Mensch im Kampfe mit dem Leid ringt und kämpfend endet. Da brauchen wir uns nicht erst auf den Wert des Menschen zu besinnen, er drängt sich unmittelbar unserem Bewußtsein auf und löst mit der Kraft des unmittelbaren Eindrucks Gefühle in uns aus. In solchen Fällen werden die entstehenden Gefühle am stärksten sein können.

5. Die Beschaffenheit der Gefühlserregung abhängig von hinzugebrachten und von gegebenen Umständen.

Wie der Stärkegrad der Wirkung, so ist auch ihre Beschaffenheit nicht immer gleich. Gleichgeartete Ereignisse erfüllen einen Menschen einmal mit Lust, ein andermal mit Unlust, oder lassen ihn ganz unberührt. Diese Verschiedenheit der Wirkungen kann bedingt sein durch Umstände, die der Teilnehmende zum Tragikvorgang hinzubringt — wir nennen sie deshalb »hinzugebrachte« — und durch solche, die mit dem Tragikvorgang selbst gegeben sind — diese bezeichnen wir als »gegebene«.

a) Hinzugebrachte Umstände.

Es können zunächst etwa »individuelle Willensinteressen«[1]) hinzugebracht werden, wie sie z. B. aus der Blutsverwandtschaft oder Bekanntschaft mit dem Leidenden sich ergeben. Ihr Einfluß ist durchaus zufällig und hat mit der typischen, tragischen Wirkung des betreffenden Leidvorganges nichts zu tun; wir müssen uns deshalb bemühen, sie so sehr als möglich vom Tragikvorgang fernzuhalten.

Hinzugebracht wird ferner die Gemütsstimmung; auch ihr Einfluß ist zufällig, kann aber nie ganz ausgeschaltet werden.

Das gilt erst recht von der seelischen Veranlagung des Teilnehmenden. Menschen, die von Natur zu ernstem Nachdenken neigen, oder gar das Leben zumeist in pessimistischer Beleuchtung erblicken, werden von einer »Tragödie« anders berührt, als Menschen mit lebensfreudiger, optimistischer Sinnesart. Jene nehmen an einem künstlerisch gestalteten Tragikvorgang in erster Linie das Leid als solches wahr; alles Lustbereitende tritt für sie zurück, hat für sie geringere oder keine Wirkungskraft.

Derselbe Tragikvorgang kann durch den Einfluß der hinzugebrachten Gefühlszustände in verschiedenen Teilnehmenden verschiedene Wirkungen hervorrufen. Die Wirkungen sind nur bei seelisch gleichgearteten Menschen einigermaßen gleich. Die durch die hinzugebrachten Gefühlsdispositionen bedingten Unterschiede der Wirkungen sind hier nicht genauer zu betrachten. Nur soviel läßt sich sagen: Der Einfluß der hinzugebrachten Gefühlsdispositionen scheidet die Tragiksubjekte in zwei Gruppen, in eine mehr pessimistische und eine mehr optimistische. Die hinzugebrachten Gefühlsdispositionen sind bedeutsam für die Gesamtauffassung des Tragischen, ja sie bilden einen sehr wichtigen Grund für die Verschiedenheit der Auffassungen vom Wesen des Tragischen.

---

[1]) Vgl. *Volkelt*, Ä. d. Tr. S. 26.

b) Gegebene Umstände.

Die gegebenen Umstände beeinflussen die tragische Wirkung in jedem Falle in gleichem Sinne. Diesen Einfluß können wir daher genauer bestimmen.

In für uns wesentlicherer Weise als die hinzugebrachten Umstände bewirken die gegebenen Hervortreten des Leides, Zurücktreten der lustbereitenden Bestandteile, oder umgekehrt Hervortreten der lustbereitenden Bestandteile, Zurücktreten des Leides für die Wahrnehmung des Teilnehmenden.

Auf der Seite der gegebenen Umstände kommt in erster Linie in Betracht, ob der Tragikvorgang sich als Ernst des Lebens oder als Spiel der Kunst darbietet. Der Einfluß dieser Umstände ist so tiefgreifend, daß wir genötigt sind, die Wirkung der Tragik des Lebens und diejenige der tragischen Kunst gesondert zu untersuchen.

Alle übrigen gegebenen Umstände sind im Hinblick auf diese wichtigsten von untergeordneter Bedeutung. In der Betrachtung der Tragik des Lebens und der Kunst berücksichtigen wir die weiteren Umstände, wie sie die beiden Grundwirkungen noch wieder verschieden gestalten.

II. Die Wirkung der Tragik des Lebens.

Nicht nur der Stärkegrad, sondern auch die Lust- oder Unlustfärbung der im teilnehmenden Subjekt ausgelösten Gefühle wird sehr davon abhängen, ob uns nur mitgeteilt wird, daß sich ein tragisches Leid ereignet habe, oder ob der Tragikzustand sich vor unseren Augen abwickelt, so daß Leiden und Werte des Leidenden unmittelbar sich uns aufdrängen.

1. Die Wirkung der nur vorgestellten Tragik des Lebens.

Wenn wir von dem tragischen Leid eines uns bekannten Menschen hören — es sei an das Beispiel auf Seite 42 f. erinnert — und uns darin vertiefen, so wird die Persönlichkeit des Leidenden uns nahe treten.

Sie spricht zu uns, aber sie spricht die Sprache des vergangenen, vernichteten Wertvollen. Das von *Theodor Lipps* aufgestellte Gesetz der »psychischen Stauung« zeigt sich hier zwar wirksam:[1]) Die Werte des Leidenden kommen uns dadurch eindringlich zum Bewußtsein, daß sie zerstört, verloren sind. Aber diese Art eindringlichen Bewußtwerdens der Werte ist nicht geeignet, lustvolle Gefühle in uns zu erregen; denn der Mensch mit seinen wertvollen Eigenschaften ist ja zugrunde gerichtet, seine Werte kommen uns nicht mit der eindringlichen Kraft unmittelbarer Wahrnehmung zum Bewußtsein, sondern können nur noch in dem blassen Lichte der Erinnerung vor unsere Seele treten, sie sind keine Segen verheißenden lebendigen Kräfte mehr. So verlieren sie an Wirksamkeit zur Auslösung von Lustgefühlen; sie machen sich lange nicht so stark im Bewußtsein des Teilnehmenden als positive Werte geltend, wie sie es würden tun können, wenn sie sich unmittelbar wahrnehmbar entfalteten. Das Zerstörtsein der Werte, die Leere, die zurückgeblieben, drängt sich dagegen unmittelbar unserem Bewußtsein als ein Gegenwärtiges auf und bestimmt dementsprechend weit stärker und mit beherrschendem Einfluß den Charakter der ausgelösten Gefühle; diese sind daher durchaus unlustvoll. Und mit der Vernichtung der Werte kommen uns die näheren Umstände des Leides zum Bewußtsein. Nicht allein, daß der Mensch überhaupt leidet, sondern daß er in ganz eigentümlicher Weise leidet, daß sein Leid nicht wieder gut gemacht werden kann, daß es in Widerspruch steht zu edlem, und daher berechtigtem Verlangen des Leidenden, das drängt sich unserem Bewußtsein auf und ruft nicht nur schlechthin ein Unlustgefühl hervor, sondern ein qualitativ eigentümliches Unlustgefühl.[2])

---

[1]) Vgl. *Th. Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 560 ff.

[2]) Die noch unentschiedene psychologische Streitfrage, ob es qualitativ verschiedene Arten der Lust und der Unlust gibt, oder ob die qualitativen Unterschiede bei lust- bezw. unlustvollen Gefühlen

Indem wir versuchen, dies eigentümliche Unlustgefühl näher zu bestimmen, verzichten wir darauf, alle Gefühle aufzuzählen, die überhaupt angesichts des tragischen Leides entstehen können. Wir lassen z. B. jene Gefühle unberücksichtigt, die *Volkelt* unter der Bezeichnung »sittlich teilnehmende Gefühle«[1]) zusammenfaßt. Wir wollen nur diejenigen Gefühlsbestandteile berücksichtigen, welche zur Bildung der eigentümlichen Gefühlsfärbung beitragen.

a) Das Tragikunlustgefühl.

α) Bedeutung des Mitleids für das Tragikgefühl.

Mit Recht hebt Volkelt in seiner »Ästhetik des Tragischen« hervor, »daß die Aristotelische Lehre von Mitleid und Furcht als den beiden tragischen Gefühlen bei weitem nicht ausreicht«.[2]) Er findet es nicht recht verständlich, »daß auch heute noch, nachdem doch die Erfahrung vom Tragischen unvergleichlich reichhaltiger und die psychologische Analyse gewandter und feiner geworden ist, in der Theorie des Tragischen häufig der Gedanke vertreten wird, daß mit der Hervorhebung von Furcht und Mitleid der tragische Eindruck vollkommen treffend oder wenigstens in der Hauptsache erschöpfend wiedergegeben sei«.[3]) Diese Tatsache weist jedenfalls darauf hin, daß dem Mitleid eine grundlegende Bedeutung im Tragikerlebnis zukommt. Faßt man, wie z. B. *Th. Lipps*, das Tragikgefühl einzig und allein als einen »schmerzlich-erhabenen Genuß« auf, so wird in der Tat das Mitleid einen Grundbestandteil dieses Gefühls bilden. Wenn man hingegen wie Volkelt — und wie auch wir es tun — das Augenmerk auf die Eigentümlichkeit des Leides richtet, dann wird der Schwerpunkt der Gefühlserregung von den »zuständlich-teilnehmenden« zu den

stets auf Rechnung der Gefühlsgrundlagen (Empfindungen, Vorstellungen usw.) zu setzen sind, muß hier unerörtert bleiben.

[1]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 284 f. — [2]) Ebenda S. 291. — [3]) Ebenda S. 292.

»zuständlich-persönlichen« Gefühlen verlegt;[1]) diese erscheinen dann als der Kern des »Tragikgefühls«. Nicht, als ob dann das Mitleid seine Bedeutung für den Tragikvorgang verlöre: Das Mitleid bildet auch hier die Grundlage aller tragischen Gefühlserregung, es erscheint als die unumgängliche Vorbedingung für die Erregung der tragisch-»zuständlich-persönlichen« Gefühle.[2]) Mitleid mit dem Los des in der Jugendblüte Dahingerafften etwa ist das erste uns packende Gefühl. Erst indem unser Mitleid rege geworden ist — und Mitleid ist an sich noch nicht das Tragikgefühl —, wirkt sein Schicksal weiter auf uns.

β) Das Gefühl der unlösbaren Zwiespältigkeit als Kern des Tragikgefühls.

Wir erwarten oder erhoffen, daß der Mensch die in ihm angelegten Werte zur Geltung bringen werde, fordern für sie die Möglichkeit der Entfaltung. Diese Forderung oder Hoffnung erfüllt sich im Tragikvorgang nicht; an Stelle der Wertverwirklichung tritt nicht wieder gut zu machendes Unheil ein. Dadurch wird »unsere Erwartung, die Art unserer Wertung verletzt und verneint«.[3]) Es entsteht in uns ein Gefühl des Zwiespaltes zwischen Seiendem und Seinsollendem. »Das Widersinnige, Nichtseinsollende, was im Leide liegt, bringt sich uns mit Nachdruck zum Bewußtsein. Das Leid erhält von dem Gefühl jenes Widerstreites aus eine Schwere, einen Stachel, etwas Aufregendes und Erschreckendes«.[4]) Es legt sich uns ein Druck, eine Last auf die Seele«, »wir werden niedergezogen«,[5]) stehen rat- und hilflos vor dem unserem menschlichen Fühlen Hohn sprechenden Geschick. Dieses Gefühl der bedrückenden Zwiespältigkeit scheint uns nun gerade das Tragik-

[1]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 272 f.
[2]) Siehe auch S. 61, 64 ff.
[3]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 71. — [4]) Ebenda, S. 72.
[5]) Ebenda, S. 276.

gefühl zu sein, das uns angesichts der Tragik des Lebens ergreift. Dieses Gefühl ohnmächtiger, beklemmender, erschreckender, ängstigender und quälender Zwiespältigkeit wird um so schneidender hervortreten, je wertvoller die leidende Persönlichkeit ist, je mehr »Größe« sie hat und je bitterer anderseits das unberechtigte Leid erscheint.

b) Das Tragikunlustgefühl als Ursache des Entstehens von »Weltgefühlen«.

α) Weltgefühle können entstehen.

Das Tragikunlustgefühl ist imstande, uns vom Leid des einzelnen auf das Leid der Menschheit zu führen, uns das Weltgetriebe »als etwas Banges, Unruhe, Angst und Grauen Einflößendes« [1]) erscheinen zu lassen. Es kann den Anschein gewinnen, daß das Los alles Menschenwertes sei, vernichtet zu werden; es erhebt sich die schwere Frage nach dem Ursprung des Übels in der Welt, das unser Glück und unseren Frieden stört.

β) »Weltgefühle« gehören nicht notwendig zur tragischen Wirkung.

Aber die »teilnehmenden Weltgefühle im Tragischen« [2]) sind nicht selbst das Tragikgefühl, sondern erst Folgeerscheinungen. Wir können uns nicht zu *Volkelts* Anschauung bekennen, daß stets »von dem tragischen Einzelfall ein vielsagendes, düsteres Licht auf den Weltgang« [3]) ausgehen müsse, daß »das Schicksalsmäßige oder Menschheitlich-Bedeutungsvolle als wesentliches Erfordernis des Tragischen zu betrachten« sei. [4]) Wir erhalten nicht bei allen tragischen Kunstwerken den Eindruck »es gehöre zum Sinne des Lebens, daß menschliche Größe zu Fall und Sturz führe«. [5]) *Volkelt* stellt den mit schicksalsmäßigem Charakter ausgestatteten tragischen Dichtungen

---

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 286. — [2]) Ebenda, S. 286.
[3]) Ebenda, S. 93. — [4]) Ebenda, S. 90. — [5]) Ebenda S. 89.

diejenigen als nicht tragisch gegenüber, in denen der Dichter »das Hineingeraten gerade dieser Person in gerade dieses Unheil als eine bloße Laune im Lauf der Dinge darstellt, als einen lediglich einzelnen, abgerissenen, rein für sich geltenden Fall, der keine Folgen für die Beurteilung von Leben und Welt in sich schließe«.[1]) — Gewiß wird man *Volkelt* darin zustimmen, daß rein zufälliges, auf einer bloßen »Laune im Lauf der Dinge« beruhendes Leid nicht geeignet ist, tragisch zu wirken. Damit ist noch nicht gesagt, daß der Tragikvorgang mit schicksalsmäßigem Charakter der einzig mögliche sei, und daß er gerade um des schicksalsmäßigen Charakters willen den Namen »tragisch« verdiene. Es gibt zwischen den beiden genannten Möglichkeiten noch eine dritte: Der ursächliche Zusammenhang zwischen Leid und Leidendem tritt klar hervor, der Dichter unterläßt es aber, den Leidvorgang irgendwie schicksalsmäßig zu gestalten. Auch diese Fälle wirken tragisch. Der Eindruck des Schicksalsmäßigen scheint uns bei vielen Tragödien mehr durch die Dispositionen des teilnehmenden Subjekts bedingt zu sein, als durch den im Kunstwerk zum Ausdruck kommenden Willen des Dichters. Ein Mensch, den das Leben schon hart anfaßte, wird von einer Dichtung viel eher den Eindruck des Schicksalsmäßigen haben, als ein anderer, der noch nie im Leben aus schmerzdurchwühlter Seele heraus das Schicksal anklagte. Der Tragiker kann den Eindruck des Schicksalsmäßigen erstreben, muß es aber nicht. Das Zustandekommen dieses Eindrucks ist jedenfalls in hohem Maße abhängig von der mehr optimistisch oder pessimistisch gerichteten Natur des teilnehmenden Subjekts und auch von dessen jeweiliger Gemütsverfassung. Bei einem philosophisch sinnenden Greise werden sich wahrscheinlich eher »Weltgefühle« einstellen, als bei einem empfänglichen Jüngling, den die Wucht des gegenwärtigen Eindrucks mit fortreißt.

---

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 88.

c) Das Tragik-Unlustgefühl im Unterschied zu anderen Unlustgefühlen.

Das Tragik-Unlustgefühl unterscheidet sich von anderen Unlustgefühlen »durch das Innewerden jenes Widerstreites, jener Zurückstoßung«,[1]) die der Teilnehmende erfährt angesichts des Zwiespaltes zwischen der Hoffnung auf Wertentfaltung und dem weltzerstörenden Leid. »Die Gefühle des einfach Traurigen, des Kläglichen, Jämmerlichen verlaufen gleichsam glatter, ungebrochener. Die Niederdrückung, die hier zustande kommt, kann einen weit stärkeren Grad haben als im Tragischen; aber es fehlt das Aufeinanderstoßen jenes Kontrastes und so die damit verknüpfte eigentümliche Herbheit des Tragischen.«[2])

α) Tragik und Trauer.

Wichtig ist vor allem die Unterscheidung des Traurigen vom Tragischen. *Volkelt* faßt alle diejenigen Eindrücke als »traurig« auf, »die durch den Anblick von Leid und Elend hervorgerufen werden, ohne daß in merklicher Weise jenes Kontrastgefühl entsteht, das aus dem Widerstreit der Größe des Menschen[3]) und des jammervollen Geschickes, das ihn trifft, hervorgeht.«[4]) Auch für uns ist das Kontrastgefühl das die Tragik von der Trauer scheidende Merkmal; aber dieses Kontrastgefühl wird, wie wir gesehen haben, nicht immer hervorgebracht durch das Mißverhältnis zwischen Größe und Leid, sondern durch die Verletzung unserer Forderungen, Erwartungen, Hoffnungen für den Leidenden. Die Trauer ist ein Sich-Ergeben in die Leiden, ein widerstandsloses Klagen; kein Trotz, kein Sichwinden und Aufbäumen gegen das Leid findet sich in ihr; es sei denn, daß sie sich der Verzweiflung nähert.

---

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 277. — [2]) Ebenda.
[3]) Von mir gesperrt.
[4]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 74.

β) Tragik und Verzweiflung.

Nur ein kleiner Schritt führt vom Tragikgefühl zur Verzweiflung. Vor ihr kann das Bewußtsein bewahren, daß das Leid irgendwie eine Teilursache im Leidenden selbst hat, daß es sozusagen bedingt ist durch das Ich des Leidenden, vielleicht gar durch seine Schuld; ferner der beruhigende Gedanke daran, daß es in der Welt neben der Tragik auch Glück und Freude gibt.

Tragik und Verzweiflung sind nicht dasselbe. In der Verzweiflung löst sich die Beziehung zum leidenden Objekt, indem der blinde Affekt alles andere verdrängt. Das Tragikgefühl erfordert hingegen die Beziehung auf den objektiven Leidvorgang, weil in ihm der charakteristische Kontrastbestandteil des Tragischen fundiert ist.

γ) Tragik und Entsetzen.

In ähnlicher Weise unterscheidet sich das Tragikgefühl vom Entsetzen. Manche tragischen Fälle mögen entsetzlich sein, aber nicht alles Entsetzliche wirkt tragisch. Als entsetzlich werden wir besonders alle jene Vorgänge ansprechen, in denen ein Mensch unter äußersten Leiden sein Leben verliert. Solche Fälle liegen für die Tragikwirkung ungünstig, weil die Teilnahmegefühle in Affekte überzugehen pflegen.

d) Das Tragik-Unlustgefühl und die ästhetische Lust.

Mit unserer Auffassung, daß allein schon dem jenen Kontrasteindruck an sich tragenden Unlustgefühl die Bezeichnung tragisch zukomme, scheinen wir uns von *Volkelts* Bestimmung des Tragikgefühls zu entfernen.

α) Volkelts Anschauung; Einwand gegen diese.

Volkelt betont vor allen Dingen, daß beim Tragikgefühl zu der eigentümlichen Unlust Erhebungsgefühle hinzutreten, daß das Bezeichnende des tragischen Eindrucks in einem »Zusammen von Niederdrückung

und Erhebung«[1]) bestehe. *Volkelt* spricht hier vom Tragischen als ästhetischem Begriff. Sobald die ästhetisch-tragische Wirkung gemeint ist, werden wir ihm beipflichten. *Volkelt* rechnet aber an anderer Stelle das Tragische des wirklichen Lebens auch zu den ästhetisch-tragischen Fällen, sofern es von uns »mit beseelendem Anschauen«, »mit ‚Einfühlung'« ergriffen wird und keine »individuellen Willensinteressen« uns mit ihm verbinden. Die tragische Wirkung ist nach ihm stets — wenn auch nicht in gleicher Weise wie nach Lipps —, sowohl der tragischen Kunst als auch dem tragischen Ereignis des Lebens gegenüber, ein Zusammen von Niederdrückung und Erhebung.

Wir sahen aber, daß auch dann die Wirkung durchaus unlustvoll ist, wenn wir einfühlend ein durch Erzählung aufgenommenes tragisches Leid des wirklichen Lebens seinem ganzen Gehalte nach auf uns wirken lassen, ohne mit »individuellen Willensinteressen« an ihm beteiligt zu sein. Wir bestreiten nicht schlechthin die Möglichkeit eines Zusammen von Niederdrückung und Erhebung der Tragik des Lebens gegenüber; aber diese Wirkung braucht nicht zu erfolgen, auch nicht bei »gefühlserfüllter Anschaulichkeit«[2]) und »Abgelöstheit vom stofflichen Ich«.[2]) Diese Wirkung ist vielmehr abhängig von der Gefühls- und Willensveranlagung des Teilnehmenden. Betrachtet er etwa ein in ferner Vergangenheit liegendes tragisches Objekt mit der Einstellung, die sich im Leid offenbarenden tüchtigen Eigenschaften des Leidenden zu bewundern oder auch die künstlerische, im besonderen tragisch-dramatische Brauchbarkeit des Stoffes aufzuspüren, tritt er also mit bestimmten Absichten oder mit speziellen ästhetischen Gefühlsdispositionen an das tragische Objekt der Wirklichkeit heran, so wird die Wirkung eine andere sein, als wenn er sein Augenmerk in erster Linie auf das Leid selbst richtet,

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 278. — [2]) Ebenda, S. 27.

oder wenn er gar pessimistisch veranlagt oder gestimmt ist. Möglich sind beide Wirkungen; die angemessenere und wahrscheinlichere Wirkung der Tragik des Lebens scheint uns jedoch das eigentümliche nur unlustvolle Gefühl zu sein. Dieses hat daher wohl ein ebensogroßes Recht auf die Bezeichnung tragisch, wie jene Einheit von Lust und Unlust; wir geben aber ihm diesen Namen, weil wir damit der volkstümlichen und metaphysischen Anwendung des Wortes Rechnung tragen wollen, und weil sich uns für das eigentümliche Unlustgefühl kein anderer treffender Ausdruck bietet. Wir sind uns dabei wohl bewußt, daß das rein unlustvolle Tragikgefühl nicht in den Bereich des Ästhetischen gehört.

β) Möglichkeit des ästhetischen Genusses durch das **erzählte** tragische Ereignis des Lebens.

Daß aber, bei der »Abgelöstheit vom stofflichen Ich«, von unseren »individuellen Willensinteressen«, durch das Vertiefen in ein tragisches Leid, von dem wir hören, auch lustvolle Gefühle ausgelöst werden, erscheint uns in zwei Fällen als möglich. Entweder verkündet das Leid des Leidenden den Sieg seiner Strebungen, oder es gelingt dem Teilnehmenden durch Vertiefung in den Tragikvorgang, diesen in einer solchen Beleuchtung zu erblicken, daß bei allem Leid die Entfaltung der Werte durchaus in den Vordergrund tritt, daß die geschauten Werte so stark dem Teilnehmenden sich aufdrängen, daß das Bewußtsein des Leides dagegen zurücktritt. Beides wird aber nur in sehr wenigen Fällen, am ehesten noch bei in weiter Vergangenheit liegenden Tragikvorgängen, zur Geltung kommen. Leiden, die als Sieg des Leidenden erscheinen, sind im Leben äußerst selten, und es bedarf fast der Intuition eines Künstlers, um sich in die bloße Tatsache des tragischen Leides derart zu vertiefen, daß sich daraus sozusagen eine ganze tragische Dichtung, eine ganze »Tragödie« zu entfalten beginnt. Veranlaßt aber das »Hörensagen« eines tra-

gischen Leides in der Tat das Erleben einer ganzen »Tragödie«, so hat der Teilnehmende seinen etwaigen Genuß nicht dem wirklich vorhandenen tragischen Objekt zu verdanken, sondern dem durch die Kraft seiner Phantasie gestalteten tragischen Objekt; der Boden der Wirklichkeit ist verlassen und fast vergessen, wir befinden uns im Reiche der Einbildungskraft. Der reale Tragikvorgang hat nur unmittelbar unser Lustgefühl veranlaßt.

2. Die Wirkung des unmittelbar geschauten tragischen Leides des Lebens.

Entfaltet sich der Tragikvorgang des Lebens vor den Augen des teilnehmenden Subjekts, so bedarf es nicht erst der Erschaffung eines Phantasiezusammenhanges, um eine volle Wirkung hervorzurufen. Das mit eigenen Augen geschaute Leid redet eine deutliche Sprache, die jedem Menschen zu Herzen spricht, eindringlicher als alle Gebilde der Phantasie.

Hier steht die Gefühlswirkung in noch weit engerer Abhängigkeit von der »gegebenen« Geartung des Leidvorganges, und zwar in so enger, daß alle Einbildungskraft an dem Lust- oder Unlustcharakter dieser Wirkung wohl nichts ändern kann. Wir werden vielfach nur schwer oder gar nicht unsere »individuellen Willensinteressen« von dem Leidvorgang abzulösen vermögen, so daß die Wirkung leicht zum ausgesprochenen Affekt wird, und also sowohl das rein unlustvolle Tragikgefühl als auch die lusthaltige, ästhetisch-tragische Wirkung unmöglich wird.

»Gegebene« Umstände bedingen verschiedenartige Wirkungen der geschauten Tragikvorgänge des Lebens. Sehr wesentliche Umstände sind »gegeben« in der Persönlichkeit des Leidenden. Ist er ein Mensch mit festem Wollen, starkem Handeln, entfaltet er im Leide kraftvoll seine Werte, so wirkt er anders auf uns, als wenn er sich nur leidend, kraftlos, entwertet, vernichtet darbietet.

a) Die Wirkung des Werte entfaltenden Leidenden.

Ein Beispiel möge diese Wirkung verdeutlichen. Denken wir uns als Zeugen folgender Begebenheit: Ein Lehrer geht ganz in dem Streben auf, die Jugend eines geistig und sittlich tief stehenden Dorfes auf eine höhere Stufe zu erheben, wird aber in verständnisloser Verkennung aufs schärfste angefeindet, verhöhnt und verdächtigt. Auch von seinen Vorgesetzten verkannt, wird er nach zermürbendem Kampfe seines Amtes enthoben und geht vor Gram seelisch und körperlich zugrunde. Hier spielt sich vor unseren Augen ein Kämpfen und Ringen ab, in dem ein Mensch seine besten Kräfte einsetzt, in dem er durch den Kampf und durch das ihn treffende Leid seine Persönlichkeitswerte wahrnehmbar entfaltet. Hier ist kein Vertiefen in den Tragikvorgang, kein phantasiemäßiges Ausmalen nötig, um Werte des Leidenden zu finden; hier haben wir die Werte unmittelbar vor uns. Sie sprechen selbst für sich, indem sie sich als lebendige, wirkende Kräfte zeigen. Sie wirken hier, wie das Leid, mit der Kraft des unmittelbar Wahrgenommenen auf uns.

Ja die Werte haben hier an Wirkungskraft dem Leid gegenüber sogar etwas voraus: Der Mensch meidet alles Leid und ergreift jede Gelegenheit, bestehendes Leid durch Freude zu verdrängen, oder doch sich durch Freude darüber hinwegzuhelfen. So verhält er sich auch gegen die unlustvolle Wirkung, die das Leid eines Nächsten auf ihn ausübt: er wird die Unlustwirkung soviel als möglich abzuschwächen, ja zu beseitigen suchen. Dazu ist ihm angesichts der im Leid sich entfaltenden Persönlichkeitswerte eine Möglichkeit geboten. Ein tragischer Vorgang, der sich vor den Augen des teilnehmenden Subjektes entwickelt und durch das Leid Werte des Leidenden hervortreten läßt, wird daher auf den Teilnehmenden eine Wirkung ausüben können, die sowohl durch die Werte als durch die Leiden des Leidenden bedingt, nicht gänzlich unlustvoll ist.

α) Schmerzlich-lustvolle Befriedigung.

Indem wir im angeführten Beispiele der Entwicklung des Tragikvorganges mit Teilnahme für das Los des Lehrers folgen, befinden wir uns in einem Zustande erwartungsvoller Spannung; wir unternehmen jeden Schritt des Lehrers zur Verwirklichung seiner Ideale im Geiste mit, wir werden bei jeder Handlung, die aufs neue und in neuem Lichte seinen Persönlichkeitswert offenbart, lustvoll berührt. Aber dieses Gefühl hat etwas Gedämpftes an sich, es wird im allgemeinen nicht zur starken Freude, zum »schmerzlich-erhabenen Genuß«; das Bewußtsein der Wirklichkeit des Leides macht sich zu nachdrücklich und unaufhörlich im Teilnehmenden geltend.

β) **Augenblicke** »schmerzlich-erhabenen Genusses«.

Nur in wenigen, einzelnen Augenblicken wird dieser Gedanke vielleicht so von der Kraft des Eindrucks der sich offenbarenden Werte übertönt werden, daß die Lustgefühle sich zu einem schmerzlich-erhabenen Genuß steigern können. Das wird in solchen Augenblicken der Fall sein, wo wir, wie vielleicht bei der Verteidigung des Lehrers vor seinen Anklägern, von seiner Persönlichkeit derartig mit fortgerissen werden, daß wir alles andere vergessen.

γ) Schmerzlich-erhabener **Gesamteindruck.**

Aber diese Momente schmerzlich-erhabenen Genusses würden auch hier nur dann zu einem schmerzlich-erhabenen Gesamteindruck sich auswachsen können, wenn letzten Endes der Untergang des Lehrers als Sieg seiner Strebungen erschiene, wenn vielleicht durch seinen Verlust den Dorfbewohnern die Augen aufgingen, und sie, die Bedeutung seiner Ziele ahnend, eben diese hinfort anerkennen und pflegen würden.

δ) **Nur** Tragikunlust.

Nimmt aber das tragische Geschick eines Menschen nicht ein solch sieghaftes Ende, sehen wir ihn unter-

liegend zugrunde gehen und sein Wünschen und Streben mit ihm, so wird die Wirklichkeit des Leides keinen schmerzlich-erhabenen Eindruck aufkommen lassen; sie wird selbst jede gehobene Stimmung, jedes, durch das Erleben der sich entfaltenden Werte entstandene Befriedigungsgefühl aufheben und ein rein unlustvolles Tragikgefühl übrig lassen.

b) Die Wirkung des ohne Wertentfaltung Leidenden.

Ein Tragikvorgang des Lebens, der sich vor unseren Augen abspielt, ist höchstens dann fähig, lustvolle Gefühle in uns zu erregen, wenn sich durch das Leid Werte des Leidenden entfalten. Aber nicht alle tragisch Leidenden offenbaren im Leid und durch das Leid ihre Werte; in der tragischen Gestalt kann, während sie leidet, »jedes Moment der Kraft, des Kampfes, der inneren Gegenwehr, des Trotzes, des Humors, kurz alles das in ihr fehlen, dessen Miterleben das Mitleid des Teilnehmenden hindern kann und muß, bloßes Mit-Leiden zu sein«.[1]) In solchem Falle werden wir stets von der bloßen Tatsache des tragischen Leides derartig erfüllt, »daß wir lediglich dieses Leid nachfühlen oder miterleben«,[2]) also ein rein unlustvolles Gefühl empfinden.

Nach dem bisher Gesagten müssen wir wohl anerkennen, daß angesichts der Tragik des wirklichen Lebens eine lustvolle Wirkung auf das teilnehmende Subjekt zwar möglich ist; doch bleibt es ziemlich unwahrscheinlich, daß in der Tat durch derartige Tragik schmerzlich-lustvolle Gefühle ausgelöst werden. Nur in den allerseltensten Fällen mag vollends ein schmerzlich-erhabener Gesamteindruck zustande kommen können.

Anders gestalten sich die Verhältnisse im tragischen Kunstwerk, insbesondere in der tragischen Dichtung.

---

[1]) *Lipps*, Weiteres zur »Einfühlung«, Archiv für die ges. Psychologie, Bd. IV, 1905, S. 474.

[2]) Ebenda.

III. Die Wirkung des Tragikvorganges in der Kunst.

1. Grund und Berechtigung der künstlerischen Gestaltung tragischen Leides.

a) Umstände, die das »Vergnügen am Tragischen« nicht erklären.

α) Die Tragikunlust.

Nicht um Unlust zu erzeugen, stellen die Dichter den Tragikvorgang künstlerisch dar. »Unlust und Schmerz sind als solche niemals Gegenstand und Ziel von Strebungen, sie werden nicht gesucht, wohl unter Umständen ertragen um der Lust willen.«[1]) So wird auch der an sich unlustvolle Tragikvorgang vom Künstler nur verwertet, um durch ihn ästhetische Lust hervorzurufen.

In der Kunst dargestelltes Leid wird auf mancherlei Weise Lust bereiten können. Wir wollen die Möglichkeiten hier nicht alle aufzählen, müssen uns vielmehr damit begnügen, die Umstände zu nennen, die für die Freude durch das Tragische unstreitig von größter Bedeutung sind.

β) Formal-ästhetische Gründe.

Vorher ist aber noch darauf hinzuweisen, daß die Lust an der Tragödie nicht befriedigend erklärt werden kann lediglich durch formal-ästhetische Gründe, wie »Lust der Einfühlung«, Lust an »Gliederung und Einheit«, Lust am »freien Gefühlsablauf«, erst recht nicht durch die Freude an der täuschenden Ähnlichkeit des gespielten Leides und der durch dieses ausgelösten Gefühle mit wirklichem Leid und den dadurch entstehenden Gefühlen.[2])

Wir sind mit *Lipps* der Ansicht, daß die Freude am tragischen Kunstwerk stets wesentlich durch den Inhalt vermittelt wird. Die im Inhalt liegenden Gründe der

[1]) *Jodl*, Psychologie, Bd. II, S. 9.

[2]) Vgl. Langes Illusionstheorie.

Lust sollen uns hier allein beschäftigen, da die formalästhetischen nicht für die Tragödie spezifisch sind, sondern bei anderen Kunstarten in wesentlich gleicher Weise in Betracht kommen können. Unsere Ausführungen knüpfen auch hier vereinigend und erweiternd an die Anschauungen von *Volkelt* und *Lipps* an.

b) Im Inhalt liegende Gründe der künstlerischen Darstellung des Tragischen.

Wie wir sahen, ermöglicht der Tragikvorgang das Erleben von fremden Persönlichkeitswerten. Gibt aber diese Möglichkeit dem Künstler begründeten Anlaß, Leidvorgänge künstlerisch zu gestalten? Echte Teilnahme an menschlichem Leid bedeutet doch Unlust, die der Künstler vermeiden könnte, wenn er uns Persönlichkeitswerte durch freudvolle Vorgänge nahezubringen suchte. Die Wahl unlustvoller Vorgänge muß also noch einen besonderen Sinn haben.

α) Gründe für die Wahl des Leides überhaupt.

I. Mitfreude seltener und schwerer als Mitleid. Wir nehmen nicht so leicht Anteil an den Freuden eines Menschen als an seinen Leiden. Fremdes Glück wird oft zum Anlaß des Neides. Unser erster Gedanke bei der Wahrnehmung fremder Freude ist leicht darauf gerichtet, uns dieselbe Freude zu verschaffen. Nur in seltenen Fällen, wenn der andere Mensch uns seelisch sehr nahe steht, oder wenn unser eigenes Wohlergehen mit seinem eng verknüpft ist, wird seine Freude eher Mitfreude in uns auslösen. Sonst aber nehmen wir nicht oft intensiven Anteil am Glück eines Mitmenschen, auch wenn wir es ihm neidlos gönnen. Sind wir dagegen neidisch, so nehmen wir gern mit geschärftem Auge eine Untugend des Glücklichen wahr, die uns die Überzeugung ermöglicht, daß wir des Glückes würdiger wären. Aus dieser Einsicht mag uns eine billige Befriedigung erwachsen. Künstlerisch, in ihren unschönen Zügen ge-

mildert, findet diese Seite menschlichen Wesens Ausdruck in der Dichtung; Untugenden der Glücklichen sind Gegenstand der mittelalterlichen Schwänke, der klassischen und der neueren Lustspiele. Von der unter- oder unbewußten Voraussetzung des Klüger-, Gütiger-, Besserseins aus können wir lachen über die Schwächen unserer Mitmenschen.

Bei fremdem Leid hingegen haben wir, die Glücklicheren, etwas zu vergeben, unser Mitleid. Seine Entfaltung wird durch kein Gegenstück des Neides gehemmt. Der Leidende findet daher viel leichter unsere Teilnahme. Aus der Teilnahme an fremdem Leid nun erwächst uns die Mitleidslust. »Das Mitleid hat etwas Sichlösendes, Weichfließendes.....«[1]) Der Unlusteinschlag des Mitleids, der sich mit Tränen der Erlösung und Erleichterung verbinden kann, kommt im tragischen Kunstwerk stark zur Geltung. Mitleid wird ja überhaupt leicht für den unverdient oder doch zu hart Leidenden rege, um so leichter, je größer sein Leid ist. Zum anderen ermöglicht das im Kunstwerk dargestellte Leid durch die künstlerische Gestaltung eine starke Förderung dieser Gefühlswirkung.[2]) Wo aber Mitleid rege ist, da richtet sich unsere Aufmerksamkeit ganz besonders auf die Persönlichkeitswerte des Leidenden, viel mehr als glücklichen Menschen gegenüber.

II. Werte entfalten sich reicher im Leid als im Glück. Der Dichter kann unsere Aufmerksamkeit auf Werte hinlenken, sowohl indem er sie uns vorführt, als auch, indem er uns ihr Fehlen zeigt. Durch ihr Fehlen sollen wir auf Werte in der Komödie hingewiesen werden, durch ihr Vorhandensein in Schauspiel und Tragödie.[3])

Durch die Vorführung ihres Gegenteils können Werte

---

[1]) *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 281 f.

[2]) Vgl. über Mitleid auch S. 47 ff.

[3]) Die Begriffe Komödie, Schauspiel, Tragödie sollen hier nur den Inhalt der Dichtung bezeichnen, nicht die Form; sie können in dieser Beziehung auch auf Episches angewandt werden.

im allgemeinen nicht so eindringlich zum Bewußtsein gebracht werden, wie durch ihre positive Entwicklung aus der Persönlichkeit. Hierfür bietet sich vor allem der leidende Mensch dem Künstler dar. Beim leidenden Menschen können die tüchtigen, wertvollen Eigenschaften und Fähigkeiten viel reicher und unmittelbarer hervortreten als beim glücklichen. Im Leiden feiert das Heldentum seine Triumphe, in ihm offenbart sich der nach Veredelung und Vertiefung ringende Mensch ergreifender als im Glück.

Darin nun liegt ein Zweck des Leides in der Kunst: Menschenwert und zwar tiefsten Menschenwert zu offenbaren. Durch den Zweck, Menschenwert in Erscheinung treten zu lassen, erhält das Leid Berechtigung in der Kunst. Das Leiden ist in der Kunst »nicht um seiner selbst willen da, wir wollen nicht leiden sehen, um eben leiden zu sehen, sondern das Leiden soll hinführen zur Persönlichkeit, die leidet«.[1]) Das Leid ist nicht mehr künstlerisch berechtigt, wo es »nicht mehr dazu dient, einen Persönlichkeitswert in volles Licht zu stellen oder uns innerlich mit dem Menschen in der tragischen Persönlichkeit zu vereinigen, sondern anfängt, um seiner selbst willen da zu sein«.[2])

Aber die bisher genannten Vorzüge kommen auch im ernsten Schauspiel zur Geltung; der Künstler brauchte ihretwegen keine Tragödie zu schaffen. Andere, wichtigere Gründe treten hinzu.

β) Gründe für die Wahl tragischen Leides im besonderen.

I. Werte, die sich nur in der Vernichtung des Leidenden entfalten. »Wir fordern«, sagt *Lipps*, »daß

[1]) *Th. Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 565 f.

[2]) Lipps sagt nicht, wie wir oben: das Leid ist nicht mehr künstlerisch berechtigt, wo ..., sondern »das Leiden ist nicht mehr tragisch, wo ....«, vgl. *Lipps*, Gr. d. Ästhet., S. 566. Nach unseren Ausführungen im ersten Teil dürfte klar sein, warum wir uns anders ausdrücken müssen als Lipps.

in dem Kunstwerk jederzeit ein ‚Mensch' uns gegenübertritt. Ein Mensch, das heißt aber nicht: ein Wesen, das bloß unter dem Unglücke leidet, oder über beglückende Erlebnisse sich freut. ‚Mensch sein' heißt nicht Erlebnissen und ihrer Unlust- oder Lustwirkung einfach hingegeben sein, sondern zum ‚Mensch sein' gehört, daß ich zu den Erlebnissen auch etwas aus mir hinzufüge, es gehört dazu Aktivität, irgend eine Weise, in den Leiden und Freuden oder ihnen gegenüber spontan sich zu betätigen. Der ‚Mensch', das ist der wollende, der innerlich arbeitende, auch der sich wehrende, der weiterstrebende, der kämpfende und ringende, auch der denkende; es ist der so oder so über das Schicksal überlegene oder sich erhebende usw. Solche Menschen nun fordern wir in der Kunst. Wir fordern, wo in den Gestalten einer Dichtung Schmerz oder Lust uns entgegentritt, also Bitteres oder Süßes uns zum Miterleben auffordert, auch etwas von dem Salz, das in solcher Aktivität der Persönlichkeit, solcher inneren Arbeit liegt; wir fordern ein Quantum von Stahl und Eisen, irgendwelche feste Bestandteile, etwas von dem, was wir im positiven Sinne des Wortes Charakter nennen. Dies besteht eben in solchen festen Bestandteilen oder schließt auch solche in sich.« [1]) Menschen mit Aktivität, mit irgend einem positiven Wollen treten uns nun in der Tragödie entgegen. Das tragische Leid bietet den psychischen Kräften Anlaß, sich zu äußern; durch Kampf, Not und Vernichtung wird ihre Persönlichkeit aus dem Rahmen des Gewöhnlichen herausgehoben; so hebt sie sich strahlend vom Hintergrunde des Alltäglichen ab. Nicht so sehr den einzelnen Wert, sondern die scharfumrissene, eigenartig gerichtete wertvolle Gesamtpersönlichkeit können und wollen wir in der Vernichtung erleben; wir wollen es, weil gerade in ihr das Gold der Menschennatur am reinsten glänzt.

[1]) *Th. Lipps*, Weiteres zur Einfühlung, Arch. f. d. ges. Psych., Bd. IV. Leipzig 1905, S. 474 f.

II. Befreiungsgefühl durch Erleben des eigenen Leides im Leid des Mitmenschen. »Was es heiße, Mensch zu sein«,[1]) erleben wir durch die sich im Leid offenbarenden Werte des Leidenden. Indem wir aber Werte eines Menschen miterleben, kommt uns das Menschsein erst nach einer Richtung zum Bewußtsein. Um die menschliche Natur in ihrem ganzen Reichtum teilnehmendem Erleben zu erschließen, bedarf es einer Ergänzung. Diese erwächst aus der Vernichtung von Menschenwerten. In dem Erleben des Menschseins durch die Vernichtung von Menschenwerten scheint uns die tiefste Quelle des »Vergnügens an tragischen Gegenständen« zu liegen. Der im tragischen Kunstwerk Leidende vertritt nicht nur seine eigene Sache, kämpft und leidet nicht nur für sie; er ist uns vielmehr der Vertreter unserer aller Angelegenheit, er kämpft und leidet für unser Menschsein, sein Ringen ist ein Spiegelbild dessen, was unser Herz durchwühlt, es ist unsere Qual, die er durchkostet. Es ist vor allem die Qual des Zweifels am Menschenglück und des Zwiespaltes zwischen Seiendem und Seinsollendem, die im Leidenden zum uns befreienden Ausdruck gelangt. Es geht uns ähnlich wie dem Künstler selbst, der Erlösung in der künstlerischen Gestaltung seines Leides sucht. Das tragische Kunstwerk stellt sich dar als ein befreiendes Sichaussprechen der schmerzlichen Seiten des Menschseins. Wir erleben beim tragischen Kunstwerk unter Schmerzen, was es heißt, Mensch sein zu können und zu müssen, aber die teilnehmenden Schmerzen sind nur ein befreiender Ausdruck der tragischen Menschheitserfahrung, die auf uns lastet. Indem dieses Sichaussprechen des Leides ihm seine lastende Schwere nimmt, den bedrückenden Nebel zerreißt, läßt es die im Leid sich offenbarende Menschenwürde im Glanze des Erhabenen erstrahlen. Wir erleben diese Würde in dem Bewußtsein, daß Menschen-

[1]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 29.

glück und Menschenqual zusammen erst den ganzen Menschen bilden. Und dieses Erleben ist eben nur im tragischen Kunstwerk möglich.

Darin liegt der Sinn aller tragischen Kunst, daß wir »durch das Zusammen von Menschenwert und üblem Schicksal dazu hingeführt und hingezwungen werden, das Größte und Schönste was es gibt, unmittelbar in uns zu erleben, unmittelbarer und inniger als es sonst möglich ist« [1]) — den ganzen Reichtum echter Menschlichkeit.

c) Zusammenfassende Betrachtungen.

a) Volkelts Einteilung der tragischen Dichtungen nach dem Vorherrschen von Leid oder Wert.

Nach den für die künstlerische Darstellung tragischen Leides angeführten Gründen kann man die gesamten tragischen Dichtungen in zwei Gruppen scheiden. In der einen steht das tragische Leid als solches im Vordergrund der Anteilnahme; dem Dichter ist es augenscheinlich darum zu tun, die tragische Natur des Leides hervorzuheben, durch das tragische Leid als solches »ein vielsagendes Licht auf menschliches Dasein und menschliches Schicksal zu werfen«. In der zweiten Gruppe scheint das tragische Leid viel weniger »um seiner selbst willen da zu sein«, es gibt vielmehr vorwiegend dem Leidenden Ursache, seine Kräfte zu betätigen, zu entfalten, das Leid tritt gegen die sich machtvoll entfaltenden Persönlichkeitswerte in den Hintergrund, die hier die Würde des Menschseins offenbaren.

Diese Verschiedenheit in der Behandlung ist, wie uns scheint, für *Volkelt* der Anlaß geworden, das gesamte Gebiet der tragischen Dichtungen in »Tragik der niederdrückenden« und »Tragik der befreienden Art« zu zerlegen.[2]) Er ist der Ansicht, daß die Tragik der

[1]) *Lipps*, III. ästhet. Literaturbericht II, Arch. f. system. Philos. Bd. V, S. 108.

[2]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 253 ff.

niederdrückenden Art, in der sich das furchtbare Leid ganz in den Vordergrund drängt, inhaltlich durchgreifend unlustvoll auf den Teilnehmenden wirke; »wir gehen beklommen, zermalmt, stöhnend von dannen«.[1]) Als Beispiel für das Tragische der niederdrückenden Art nennt *Volkelt* König Oedipus, das Nibelungenlied, Shakespeares Othello, Hebbels[2]) Nibelungen, Judith, Maria Magdalena, Lessings Emilia Galotti.

Wir können *Volkelts* Anschauung von der »Tragik der niederdrückenden Art« nicht beipflichten, weil sie mit unerläßlichen ästhetischen Forderungen in Konflikt kommt. Übrigens hängt es, wie bereits angeführt wurde, ganz wesentlich von »hinzugebrachten Umständen« ab, ob ein Tragikvorgang rein niederdrückend wirkt. Pessimistisch-philosophisches Sinnen wird sicherlich dazu beitragen, an einer Tragödie mehr die finsteren Seiten zu sehen. Aber diese düstere Wirkung muß nicht eintreten. Glücklicher veranlagte Naturen werden auch durch den Inhalt von Tragödien, wie der oben genannten, nicht nur mit Unlust erfüllt werden, sondern zugleich eine tiefe lustvolle Befriedigung erfahren »in dem Erleben dessen, was es heißt, leidender Mensch zu sein«. Was sollte auch eine Tragödie im Bereiche der Kunst, die durch ihren Inhalt nur Unlust auszulösen vermöchte? Wir müssen von jedem Kunstwerk fordern, daß es aus seinem innersten Wesen heraus ästhetischen Genuß bereite. Das innerste Wesen der Tragödie geht aber gewiß nicht in der schönen Form auf, vielmehr der leidvolle Inhalt bildet ihren Wesenskern. Wir müssen daher von jedem tragischen

---

[1]) Vgl. *Volkelt*, Ästhet. d. Tr., S. 254.

[2]) Hebbel würde wohl am allerwenigsten mit der Bezeichnung »Tragik der niederdrückenden Art« einverstanden gewesen sein, denn ihm war es ja ganz besonders um die erhebende Wirkung zu tun. Vgl. *Arno Scheunert*, Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Fr. Hebbels. Hamburg und Leipzig 1903.

Kunstwerk fordern, daß es uns durch Leiden Lust vermittle.[1])

β) Unsere Anschauung über den Zweck des tragischen Leides in der Kunst im Verhältnis zu derjenigen von Volkelt und von Lipps.

Fassen wir das über die Berechtigung und damit zugleich über die Aufgabe des tragischen Leides in der Kunst Gesagte noch einmal zusammen: Berechtigt ist das tragische Leid in der Kunst darum, weil es dem teilnehmenden Subjekt durch das erhebende Miterleben von Persönlichkeitswerten und das befreiende Miterleben von Persönlichkeitsleiden hohen ästhetischen Genuß zu bereiten vermag. Von *Volkelt* unterscheiden wir uns dadurch, daß wir eine nur »niederdrückende« Tragik in der Kunst nicht gelten lassen können, vielmehr die Bedeutung der von ihm als niederdrückend tragisch bezeichneten Kunstwerke in ihrer vorwiegend befreienden Wirkung erblicken, die aus dem Sichaussprechen tragischen Leides erwächst. Mit *Lipps* betrachten wir das »durch die Anschauung des Leides vermittelte Miterleben der fremden Persönlichkeit« als Quelle des »Vergnügens an tragischen Gegenständen«, heben aber außerdem hervor, daß neben dem Miterleben der Persönlichkeitswerte das befreiende Zumausdruckgelangen menschlichen Leides als Grund der ästhetischen Lust zu betrachten sei.

Somit erscheint das tragische Leid in der Kunst berechtigt; ihm kommt eine bedeutende ästhetische Aufgabe zu. Wie kann es diese erfüllen?

2. Die ästhetisch-tragische Wirkung.

Für die Betrachtung der Wirkung des tragischen Kunstwerks müssen wir, wie schon angedeutet wurde,[2])

[1]) Vgl. hierzu auch *Th. Lipps*, III. ästhet. Literaturber. II. Arch. f. system. Philos., Bd. V. Berlin 1899. Darin Kritik von Volkelts »Ästhetik des Tragischen«.

[2]) Vgl. S. 43 ff., 65 ff.

von individuellen Dispositionen, Interessen und Gemütsstimmungen des Genießenden absehen.

a) Stärkegrad der Wirkung.

Der Stärkegrad der durch das tragische Kunstwerk ausgelösten Gefühle ist abhängig von der Fähigkeit und dem Willen des Künstlers, sodann von der gewählten Kunstart. Dem Künstler ist natürlich durch die Kunstart eine Schranke der Entfaltungsmöglichkeit gesetzt. Tragische Wirkung läßt sich, scheint uns, in fast allen Künsten erzielen, kaum freilich in der Baukunst, jedenfalls aber in Plastik und Malerei, in Musik und Dichtung. Im Hinblick auf den Zweck unserer Arbeit fassen wir hier die tragische Dichtung ins Auge. In ihr ist der Stärkegrad der Wirkung abhängig von der gewählten Gattung, im Drama außerdem von der Fähigkeit des Schauspielers.

b) Beschaffenheit der Wirkung.

α) Bedeutung des Umstandes, daß es sich um Kunst handelt.

Zwei Umstände ermöglichen es, daß die lustvolle Wirkung des tragischen Kunstwerkes sich kraftvoll entfalten kann: Die künstlerische Gestaltung und das Bewußtsein, daß wir nicht wirkliches, sondern vorgetäuschtes Leid vor uns haben.

I. Gestaltung. Hier soll nicht die Rede sein von der Freude an der schönen äußeren Form eines Kunstwerks, die ja für tragische Kunst nicht spezifisch ist, sondern vielmehr von der Lust, die die innere Gestaltung des Stoffes auszulösen vermag. Das wirkliche tragische Leid müssen wir nehmen, wie das Leben es bietet. Es bleibt dem Zufall überlassen, in welchem Maße, etwa durch Wertentfaltung des Leidenden, Lust hervorgerufen wird. Anders in der tragischen Kunst. Der Künstler hat das Ziel vor Augen, schmerzlich-erhabenen Genuß hervorzubringen. Ihm stehen in den verschiedenen Künsten mancherlei Mittel zu Gebote, dies Ziel zu erreichen,

in der Plastik die Linie, in der Malerei noch die Farbe, in der Musik der Ton, und in der Dichtkunst all das Genannte, vor allem aber die Sprache. Der Dichter kann den tragischen Hergang so aufbauen, daß Zug um Zug mit neuem Leid, mit schwererem Leid sich neue Werte, größere Werte des Leidenden offenbaren, daß wir gewissermaßen aus dem Wahrnehmen von Werten gar nicht herauskommen. Und wie es ihm möglich ist, den Wert der Persönlichkeit hervorzuheben, so vermag er, der Kenner der Menschenseele, auch dem Leid selbst diejenige Gestalt zu geben, durch die es uns am meisten fesselt. So steht es in seiner Macht, uns unser Leid im Leidenden vorzuführen und uns dadurch zu befreien.

Diese Wirkung ist aber gerade dadurch möglich, daß wir gespieltes Leid vor uns haben.

II. Kunst als Spiel. Es gehört im Leben eine gewisse Gefühllosigkeit dazu, sich selbst im echten Leid eines Menschen wohlgefällig zu bespiegeln. Im allgemeinen wird die erbarmungslose Wirklichkeit des Leides ein solches Verhalten ausschließen. Die Schwere, mit der die Wirklichkeit des Leides auf uns lastet, die, wie wir sahen,[1]) die Lustwirkung eines Tragikvorganges des Lebens so sehr beeinträchtigt, ja letzten Endes zerstört, ist aber beim tragischen Kunstwerk aufgehoben. Wir wissen ganz genau, daß wir gespieltes, nicht wirkliches Leid vor uns haben. Dieses Bewußtsein verläßt uns höchstens in einzelnen Augenblicken stärkster Affektentfaltung des Leidenden, und auch dann nur bei vollendeter Darstellung, ist aber sonst stets gegenwärtig und beeinflußt die gesamte Wirkung. Sein Vorhandensein ermöglicht uns die »Selbstbespiegelung« im Leidenden, ja, legt sie uns von vornherein nahe, trägt dazu bei, unsere Aufmerksamkeit auf die Werte des Leidenden zu sammeln, und verhütet, daß der schmerzlich-erhabene Genuß durch die Vernichtung des Leidenden zerstört wird.

[1]) Vgl. S. 55 ff.

Die angeführten »gegebenen Umstände« sichern die lustvolle Wirkung überhaupt. Andere Umstände wirken bestimmend ein auf die besondere Beschaffenheit der Lustwirkung.

β) Unterschiedliche Gestaltung des Tragischen in verschiedenen Dichtungsgattungen.

Es wurde schon gesagt, daß der Stärkegrad der Wirkung in den verschiedenen Dichtungsgattungen ungleich sei. Auch die Beschaffenheit der tragischen Wirkung erhält durch die jeweilige Kunstgattung ihr besonderes Gepräge. Wir können nicht die Wirkungen des Tragischen in den einzelnen Künsten verfolgen. Hier soll nur hingewiesen werden auf einen wesentlichen Unterschied in der Beschaffenheit der ästhetisch-tragischen Wirkung der dramatischen und der epischen Dichtung.

Lustwirkung des tragischen Kunstwerks entsteht durch Wert und Leid des Leidenden. Es liegt im Willen des Künstlers, mehr durch erhebende Wertentfaltung oder durch befreiende Leidentfaltung Lust hervorzurufen. Aber auch die gewählte Dichtungsgattung ist mitbestimmend.

Wir sahen, daß Stärkegrad und Beschaffenheit der Wirkung der Tragik des Lebens verschieden sind, je nachdem das Leid sich in Vergangenheit oder Gegenwart abspielt.[1]) Solche Unterschiede zwischen den Wirkungen von vergangenem und gegenwärtigem tragischem Leid scheinen uns auch im Bereiche der Dichtkunst zu bestehen. Können wir doch in der Poesie einerseits von einer Kunst sprechen, die sich die Aufgabe stellt, uns den Eindruck gegenwärtigen Geschehens vorzutäuschen — dramatische Poesie —, während auf der anderen Seite das künstlerische Ziel in der Betonung des Vergangenseins, des »Gelebthabens, Gesehenhabens, Geschehenseins«[2]) gesucht wird — epische Poesie. Zwar

[1]) Vgl. S. 45 ff.

[2]) Vgl. *Wassermann*, Die Kunst der Erzählung. Berlin 1904, S. 29.

hier wie dort haben wir Poesie vor uns, künstlerisch gestaltetes tragisches Leid, hier wie dort entwickelt sich das Leid anschaulich vor uns. Aber es besteht ein prinzipieller Unterschied zwischen dramatischer und epischer Dichtung darin, »daß der Dramatiker die Dinge gegenwärtiger, also lebhafter und zur Entwicklung drängend, der Erzähler sie hingegen als vergangene, abgeschlossene, als einen Stoff zur Kontemplation erfaßt«.[1]) Daraus ergibt sich ein wesentlicher Unterschied für die Behandlung und die Wirkung des Tragischen in Epik und Dramatik. Wir können diesen Unterschied nur an einzelnen Punkten andeuten.

Die Darstellungsmittel sind beim Epiker zum Teil andere als beim Dramatiker. Im Aufbau hat der Epiker die Freiheit, nacheinander verlaufende Vorgänge im Sinne der Wirkung umzuordnen; der Dramatiker muß sich im allgemeinen an die gegebene zeitliche Reihenfolge der Vorgänge halten. Der Epiker kann das Endergebnis, die Vernichtung etwa, vorwegnehmen und so von vornherein unserem Schmerz die Spitze abbrechen, unsere Aufmerksamkeit auf das »Wie« der Erzählung sammeln; der Dra-

[1]) *Friedemann*, Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910, S. 22. — Ich spreche hier vom typischen Erzähler, demjenigen, der mit epischen Mitteln arbeitet. Es besteht in der Erzählungskunst auch eine Richtung, die es sich zur Aufgabe macht, soviel als möglich mit dramatischen Mitteln den Eindruck nicht des Vergangenseins sondern unmittelbar gegenwärtigen Geschehens hervorzurufen. Wir sollen alles durch die Personen der Erzählung, nichts vom Dichter als Erzähler erfahren. Dies führt in seinen letzten Konsequenzen zu Ergebnissen, wie Arno Holz und Hermann Schlaf sie in ihren »Neuen Gleisen« gezeitigt haben; es sind Zwitterbildungen, die man weder der epischen noch der dramatischen Dichtungsgattung einordnen kann. (Vgl. Friedemann 54 ff. und Einleitung.) Ihre Wirkung ist ähnlich derjenigen, die das Drama beim Lesen auf uns macht. Die Wirkung der dramatisch-impressionistischen Erzählung kann jedoch die des gespielten Dramas nicht erreichen. Und da jene dramatische Erzählung auf alle echt epischen Kunstmittel verzichtet, wird ihre künstlerische Wirkung auch nicht einen solchen Grad der Vollendung erreichen können, wie diejenige der rein epischen Erzählung.

matiker spannt unsere Aufmerksamkeit immer mehr auf den Zusammenbruch, dessen Gewalt uns packen soll. Der Epiker kann uns unmittelbar über den Seelenzustand des Leidenden unterrichten; der Dramatiker kann nur durch die Worte, Gebärden und Taten des Schauspielers dessen Seelenzustand offenbaren. Dem Epiker stehen alle Weiten des Raumes und der Zeit offen; der Dramatiker ist eingeengt auf die Bühne und auf flüchtige Stunden. Dem Epiker ist es in höherem Grade als dem Dramatiker möglich, Lebenswahrheit zu geben, er kann den Eindruck künstlerischer Täuschung vermeiden; vor der Bühne des Dramatikers können wir nur selten die Täuschung vergessen.[1])

Wie aber alle diese Unterschiede letzten Endes in dem einen Gegensatz von Gegenwarts- und Vergangenheitsdarstellung wurzeln, so laufen auch die durch sie bedingten Verschiedenheiten tragischer Wirkung zusammen in einem Grundunterschied. Im Drama stehen wir unter dem Eindruck gegenwärtigen Lebens; der Mensch als Handelnder, als Werte Entfaltender, fesselt uns hier vorwiegend. Die echt epische Dichtung bringt uns dagegen ein Abgeschlossenes, das wir vielleicht nur aus der Erinnerung des Erzählers, oder gar nur als Wiedererzählung eines Erzählten erfahren. Der Mensch, der gelebt hat, gelitten hat, zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich; wie es ihm erging, sollen wir nacherleben. Die Wirkung hat etwas Gedämpftes an sich, etwas von der Ruhe der Vergangenheit.

So können wir von einer dramatischen und einer epischen Tragik sprechen. Gemeinsam ist der dramatisch- und der episch-gestimmten künstlerischen Wirkung der schmerzlich-erhabene Genuß.

---

[1]) Vgl. *Friedemann* S. 69, 84, 107, 109, 183, 185.

Schluß.

Wie der spezifisch-tragische, schmerzlich-erhabene Genuß psychologisch aufzufassen ist, ob er eine einheitliche Gefühlsresultante, eine komplexe Gefühlsmischung oder eine Verbindung von Gefühlen und Gefühlsgrundlagen bildet, bleibe hier dahingestellt. Lipps vergleicht die ästhetisch-tragische Wirkung mit einem Akkord, der dissonante Töne einschließt: »Erleben wir nun so in uns diesen Menschen, und diese Größe, Kraft, Tiefe und Weite eines Menschen, dann erleben wir natürlich nicht Kummer und Verzweiflung, so gewiß und im gleichen Sinne, wie derjenige, der einen mächtigen Akkord hört, nicht einen einzelnen der auf dem Grundklang aufgebauten Klänge hört, sondern eben den Akkord, oder, wenn man lieber will, nicht das einzelne in dem Akkord enthaltene Intervall, sondern die Einheit der Intervalle, die im Akkord in eines sich verweben. Dabei mag das einzelne Intervall für sich dissonant sein. Dies hindert doch nicht, daß der Akkord konsonant sei. Dies ist dann freilich eine Konsonanz eigener Art, nämlich eine solche, die die Dissonanzen in sich aufgenommen hat. So verhindert auch der Umstand, daß Sorge und Verzweiflung des Faust für uns Unlustaffekte sind, nicht, daß unser Gesamterlebnis, vermöge der inneren Bereicherung, Ausweitung, Hinaushebung über uns selbst, die in ihm den beherrschenden Grundklang ausmacht, für uns lustvoll ist, nicht lustvoll, wie ein gutes Mittagessen für uns lustvoll sein kann, wohl aber so, wie es allemal solche durch das Miterleben von Not und Verzweiflung vermittelte Ausweitung, Bereicherung, Hinaushebung über uns selbst ihrer Natur nach ist.« [1])

[1]) Vgl. *Th. Lipps*, Weiteres zur Einfühlung, Archiv f. d. ges. Psychologie, Bd. IV. Leipzig 1905, S. 477 f.

Lebenslauf.

Ich, *Otto Julius Hastenplug*, wurde am 26. November 1887 zu Wickrath im Rheinland geboren, als Sohn des Gendarmerie-Wachtmeisters *Peter Hastenplug* und seiner Frau *Margarete* geb. *Lehnert*. Meine Vorbildung erhielt ich auf der Volksschule zu Wickrath und auf der Oberrealschule zu Rheydt, die ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Alsdann widmete ich mich dem Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Neueren Philologie, ein Semester in Bonn, zwei in Straßburg und bis Ostern 1913 in Münster i. W.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Dozenten Andresen, Baeumker, Becher, Bombe, Cauer, Clemen, Dyroff, Ehrenberg, Franck, Geyser, Gröber, Henning, Hoffmann, Jostes, Keller, Koeppel, Martin, Polaczek, Rein, Schulte, Schultz, Schwering, Spicker, Wiese, Wilmanns, M. Wundt, Th. Ziegler. Ihnen allen habe ich zu danken, ganz besonders aber Herrn Professor Dr. Erich Becher, der mir auch zum Nutzen der vorliegenden Schrift vielfach seinen Rat erteilte.

3 0112 062290710